
فکر و تحقیق
ناول نمبر
www.urducouncil.nic.in
₹50/-
2016
فردوس بریں
گئودان
فسانۂ آزاد
جلد سوم
امراؤ جان ادا
بغیر عنوان کے
آنگن
آگ کا دریا
برف آشنا پرندے
اداس نسلیں
بستی
دشتِ سوس
آخری سواریاں
کئی چاند تھے سرِ آسماں
ایک قطرہ خون
خدا کی بستی
راجہ گدھ

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا علمی و تحقیقی جریدہ

# فکر و تحقیق

نئی دہلی

اپریل — جون 2016

جلد 19 شمارہ 2

مدیر

پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)

نائب مدیر

ڈاکٹر عبدالحی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی


National Council for Promotion of Urdu Language
Quarterly "FIKR-O-TAHQEEQ" New Delhi
Vol. XIX. April, May & June, 2016, Issue-2

فکر و تحقیق سہ ماہی نئی دہلی

مدیر : پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)
نائب مدیر : ڈاکٹر عبدالحی
معاونین : ڈاکٹر عبدالرشید اعظمی، ڈاکٹر شاہد اختر انصاری
کمپوزنگ : محمد مشہود عالم

اس شمارے کی قیمت : 50: روپے، عام شمارے کی قیمت: 25 روپے
طابع اور ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
محکمۂ اعلیٰ تعلیم، وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومتِ ہند


رابطہ : مدیر، فون: 49539000، فیکس: 49539099، شعبۂ ادارت 49539009
ویب سائٹ www.urducouncil.nic.in.
ای میل : ft.ncpul@gmail.com
خط و کتابت کا پتہ : قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون FC-33/9
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025


زر سالانہ : عام ڈاک سے: 100 روپے، رجسٹرڈ ڈاک سے: 200 روپے
☐ ڈرافٹ : NCPUL, New Delhi کے نام ارسال کریں۔ شعبۂ فروخت کے پتے پر بھیجیں۔
☐ شعبۂ فروخت : ویسٹ بلاک-8، ونگ-7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066
فون: 26109746 فیکس: 26108159،
ای میل:- sales@ncpul.in,ncpulsaleunit@gmail.com
☐ شاخ : 22-7-110 فرسٹ فلور، صالار جنگ کمپلیکس، بلاک نمبر 5-1، چھتہ بازار، حیدرآباد-500002،
فون 040-24415194


☐ فکر و تحقیق کے مشمولات میں ظاہر کردہ آرا سے قومی اردو کونسل کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
☐ فکر و تحقیق میں شامل مضامین کی نقل یا ترجمے کے لیے ناشر کی اجازت لازمی ہے۔


پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)، ڈائرکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے ایس نارائن اینڈ سنز، بی-88، اوکھلا انڈسٹریل ایریا، فیز-II، نئی دہلی 110020 میں GSMTNPL 70 پیپر پر چھپا کر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، "فروغ اردو بھون" FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی 110025 سے شائع کیا۔

# خیابان

## گل و ریحان



## لولو و مرجان



## چشم جہان



## تخلیقی وجدان



## قلمکاروں کا تعارف

# حرفِ اوّل

یہ صدی فکشن کی ہے اسی لیے عالمی سطح پر فکشن مطالعات پر زیادہ ارتکاز ہے۔ ناول تخلیق اور تنقید دونوں سطح پر فعالیت اور مستعدی اس بات کا ثبوت ہے کہ فکشن ہمارے ادبی معاشرے میں ایک تازہ لہو کی طرح رواں دواں ہے۔ ناول کے عالمی منظرنامے پر نگاہ ڈالی جائے تو بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کے آغاز سے ہی کچھ ایسے ناول منظر عام پر آئے جن کی گونج عالمی سطح پر سنائی دی۔ خاص طور پر جدید انسان کے بحران سے متعلق جو ناول لکھے گئے ان پر لوگوں کی نگاہ خاص رہی۔ انسانی مسائل کے انبوہ نے تخلیقی ذہنوں کو اور بھی زیادہ مرتعش اور مضطرب کیا۔ 9/11 کے بعد کی یک قطبی دنیا نے بھی بہت سے مسائل کو جنم دیا اور ہمارے ادبی معاشرے پر اس کے بہت گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ یہ سانحہ بھی بہت سے ناولوں کی تخلیق کا محرک بنا اور اس طرح موضوعات کی سطح پر ایسے ناول سامنے آئے جن کا تعلق دہشت، مذہبی شدت پسندی اور متصادم مذہبی طبقاتی نظریات سے تھا۔ تہذیبی تصادم کے حوالے سے بھی بہت سے ناول تخلیق کیے گئے۔ نئے عہد کے مسائل اور موضوعات پچھلے عہد سے بہت حد تک مختلف ہیں اس لیے نئے ناولوں میں ان موضوعات کو مرکزیت عطا کی گئی جن کا تعلق، مادیت، صارفیت، معاشرتی بیگانگی، خود غرضی، دہشت گردی تہذیبی اور دیگر عالمی سماجی مسائل سے ہے۔ عمومی موضوعات بھی ناول میں برتے گئے لیکن زیادہ تر ناولوں میں وہی مسائل چھائے رہے جن کا تعلق عالمی دہشت، سیاسی جبر اور سماجی استحصال سے ہے۔

ناول چونکہ زندگی کے تمام سماجی، سیاسی، ثقافتی اور تمدنی مظاہر کا آئینہ ہوتا ہے اسی لیے ناول نگار کا مخاطب صرف ایک فرد یا مخصوص معاشرہ نہیں ہوتا بلکہ پورا معاشرہ اس کے پیش نظر رہتا ہے۔ وہ اپنے مشاہدات اور تجربات کو اپنے بیانیے کا حصہ بناتا ہے اور عمومی انسانی نقطۂ نظر سے الگ کچھ نئے زاویے سے کائنات کو دیکھتا ہے۔ جس ناول نگار کا مشاہدہ اور تجربہ زیادہ گہرا ہوتا ہے اس کا ناول اتنا ہی پر اثر اور مضبوط ہوتا ہے۔

اور یہی مشاہدہ اور تجربہ ہی کسی بھی ناول کی عظمت کا معیار بھی متعین کرتا ہے۔ مگر اس کے ساتھ ناول کے فنی لوازمات بھی ضروری ہیں۔ اس کے بغیر کوئی ناول عظیم نہیں ہو سکتا۔

فکر و تحقیق کے ناول نمبر' میں شامل بیشتر مضامین میں ناول کے فن، روایت، موضوعات، اسالیب، رجحانات اور دیگر مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے اسی لیے اب اس پر مزید گفتگو کا جواز نہیں رہ جاتا بس صرف کچھ مسائل ہیں جن کے حوالے سے گفتگو ضروری ہے۔ بڑا مسئلہ یہ ہے کہ کیا اس عہد میں عظیم ناول کے امکانات ختم ہو گئے ہیں ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ اردو میں لکھا گیا ناول عالمی ادب کے معیار پر کیوں نہیں اتر پا رہا ہے۔ کیا ہمارے ناول کا سرمایہ کمزور ہے۔ عالمی سطح پر اردو ناولوں کی شناخت مبہم کیوں ہے؟ کیا قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے ناول عالمی سطح پر نہیں رکھے جا سکتے۔ یہ بھی سوال بڑا اہم ہے کہ اردو میں ناول تنقید کی روایت اتنی مستحکم کیوں نہیں ہے۔ کیا ناول تنقید کے مغربی معیارات کو سامنے رکھ کر اردو میں



ناول تنقید کے نئے معیارات قائم کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس نوع کے بہت سے سوالات اکیسویں صدی میں جنم لے رہے ہیں کیونکہ اس صدی میں نئی فکریات اور نئے رجحانات نے جنم لیا ہے جہاں تک اردو میں ناول کی تخلیق کا معاملہ ہے تو ناول نگاروں کی ایک بڑی فہرست ہے۔ یقیناً اردو میں کچھ اچھے عمدہ ناول لکھے جا رہے ہیں اور عظیم ناول کے امکانات معدوم نہیں ہوئے ہیں تاہم یہ کہا جا سکتا ہے کہ ابھی بھی بہت سی سطحوں پر ہمیں مزید محنت کی ضرورت ہے۔ کہیں کسی ناول کا موضوع عمدہ ہے تو اسلوب اور لفظیات کی وجہ سے اس ناول کی اہمیت کم ہو جاتی ہے اور کہیں زبان کے معیار کا خیال رکھا جاتا ہے تو موضوع کی وجہ سے ناول کمزور پڑ جاتا ہے۔ اسلوب اور موضوع دونوں ہی سطح پر ہم آہنگی کی بڑی ضرورت ہے۔

فکر و تحقیق کے ناول نمبر میں کوشش کی گئی ہے کہ ناول کے جتنے بھی زاویے اور جہتیں ہیں ان کا مکمل احاطہ کیا جائے اور عالمی سطح پر ناول کا جو منظر نامہ ہے اس کی ایک جھلک سامنے آ جائے۔ اس نمبر میں انفرادی ناولوں کو موضوع بنانے سے گریز بھی کیا گیا ہے کیونکہ بہت سے ناولوں پر اتنی گفتگو ہو چکی ہے کہ مزید گفتگو کی ضرورت نہیں ہے ہاں کسی نے نئے زاویے سے گفتگو کی ہے تو اس کی شمولیت کا جواز ہے۔ عام طور پر ناول کی تنقید نہایت روایتی انداز پر لکھی جا رہی ہے۔ نئے تنقیدی نظریات اور فکریات کے تناظر میں ان ناولوں کو نہیں پرکھا گیا ہے خاص طور پر ساختیاتی تناظر میں ناولوں کو پرکھنے کی روش کم ہے۔

ناول نمبر میں کوشش کی گئی ہے کہ اس میں ایسا مواد شامل کیا جائے جو جامعات کے اساتذہ اور طلبہ خاص طور پر فکشن پر تحقیق کرنے والوں کے لیے مفید ثابت ہو۔ اسی لیے اردو ناولوں کی ایک نا تمام فہرست کے علاوہ ناول تنقید پر کتابیں اور مضامین کی ایک فہرست شامل کی گئی ہے۔ اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ فکشن پر تحقیق کرنے والے اس سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھا سکیں۔ تاہم بہت سی کتابوں اور رسائل تک رسائی نہیں ہو پائی اسی لیے یہ ہنوز نامکمل ہے۔ کوشش ہوگی کہ آئندہ ضمیمے کے طور پر ناول سے متعلق کچھ اور مواد بھی شامل کیا جائے۔

فکر و تحقیق کا یہ نمبر آپ کو کیسا لگا؟ ہمیں اپنی رائے سے ضرور نوازیں خاص طور پر اس کے تسامحات اور اغلاط کی ضرور نشاندہی کریں تاکہ تحقیق کرنے والوں کو مزید روشنی اور رہنمائی مل سکے۔

'فکر و تحقیق' ایک تحقیقی اور علمی مجلہ ہے۔ جس میں ترجیحی طور پر ایسے مضامین شامل کیے جاتے ہیں جن سے نقد و نظر کے نئے دروازے کھلیں مگر المیہ یہ ہے کہ اب اعلیٰ معیاری مضامین کی بڑی کمی محسوس ہوتی ہے جس کی وجہ سے فکر و تحقیق کے عام شمارے کی اشاعت کا جواز ختم ہو جاتا ہے۔ اسی لیے قلمکاروں سے گزارش ہے کہ وہ فکر و تحقیق کے معیار اور مزاج کے مد نظر اعلیٰ پایہ کے مضامین ہی ارسال کریں تاکہ فکر و تحقیق کے عام شمارے کو بھی معیاری بنایا جا سکے۔ فکر و تحقیق کا ایک شمارہ 'خاکہ نگاری' سے مختص ہوگا جس میں خاکے کے فن، روایت کے علاوہ خاکہ نگاروں پر مضامین اور مشاہیر ادبی شخصیات کے نادر و نایاب خاکے شامل کیے جائیں گے۔

پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)

# ناول کا فن

انگریزی لفظ Novel، اطالوی لفظ Novella سے مشتق ہے جس کے معنی نثر میں لکھے ہوئے مختصر قصے کے تھے۔ یہ جب اسم کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے تو اس کے معنی ہوتے ہیں 'نثر میں لکھی ہوئی کہانی' جس کی ضخامت کے بارے میں کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ اسم صفت کے طور پر Novel کے معنی ہیں نیا، انوکھا، جدید۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں ناول کو A fictitious prose narrative یعنی من گڑھت نثری بیانیہ، کہا گیا ہے جس کا ایک مناسب حجم ہوتا ہے، کچھ کردار ہوتے ہیں جو کم یا زیادہ پیچیدگی کے ساتھ کسی پلاٹ کی تنظیم میں حقیقی زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مغرب میں تقریباً 1700 کے بعد کے بعض ناولوں پر یہ تعریف صادق آتی ہے۔ ہمارے یہاں انیسویں صدی کے ربع آخر سے اس کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔

ناول بہ حیثیت ایک صنف کے نسبتاً ایک نئی صنف ہے لیکن اس کے آثار ماضی قدیم کی ان تمام اصناف میں ملتے ہیں جو بیانیہ طرز پر مبنی ہیں جیسے الف لیلوی داستانیں قدیم یونانی رزمیے، داستان امیر حمزہ، بوکیشیو کے وہ قصے جو Decameron میں شامل ہیں وغیرہ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ناول کے بعض اجزا، داستان/داستانوں میں بھی ملتے ہیں۔ لیکن داستان یا مغرب کے رومانی قصے (Romances) مہماتی نوعیت کے تھے۔ قصہ، پس منظر اور کرداروں پر مثالیت (Idealism) کا رنگ گہرا تھا۔ داستان کے مختلف اجزا کے درمیان فنی تناسب کی کمی پائی جاتی تھی۔ داستان نگاروں کو اپنے تخیل کی آزاد اڑانوں پر قدغن لگانے کا ہنر نہیں آتا تھا یا یہ کہیے کہ وہ اسے فن کی خوبی سمجھتے تھے۔ اسی لیے صفات کے استعمال میں بھی یہ بہت فیاض تھے۔ زندگی کے عام حقائق کو قصے یا قصوں کی بنیاد بنانے میں بھی ان کی دلچسپی کم ہی تھی۔ سامع کو تحیر میں ڈالنے اور لطف کا سامان مہیا کرنے کی طرف ان کا میلان زیادہ تھا۔ کوئی بھی چیز کہیں پر بھی رونما ہوسکتی ہے۔ اس کا کوئی معقول سبب نہیں ہوتا۔ ہمیں یہ پتہ نہیں چلتا کہ کوئی واقعہ کیوں رونما ہوا تھا۔ وہ کون سے اسباب تھے جو واقعے کے پیچھے کارفرما تھے۔ داستان گو صرف خارجی



زندگی کو پیش کرتا ہے اس کے باطن میں جھانکنے کی کوشش نہیں کرتا۔ ناول میں داخلی تجزیے (Interior analysis) کا عمل شروع سے آخر تک جاری رہتا ہے۔ ناول نگار ایک ہمہ بین اور ہمہ دان کا کردار بھی ادا کرتا ہے۔ وہ یہ باور کراتا ہے جیسے اسے سارا علم ہے اور اس کے مشاہدے میں ساری چیزیں ہیں۔

این واٹ (Ian Watt) اپنی تنقیدی تصنیف Rise Novel کا آغاز ناول کی تعریف کے تعین کرنے کے دوران پیش آنے والی دقتوں سے کرتے ہوئے یہ بتاتا ہے کہ اٹھارویں صدی میں جب ناول کی بنیادیں پڑ رہی تھیں، اس وقت بھی ناول کے قارئین کے ذہنوں میں کچھ شکوک اور کچھ سوال تھے۔ آج بھی موجود ہیں۔ یہ سوال سب سے اہم ہے کہ کیا ناول ادب کی ایک نئی صنف ہے؟ اور عام طور پر اسے ایک نئی صنف کا نام ہی دیا جاتا ہے۔ این واٹ بھی یہ مان کر چلتا ہے کہ ڈفو (Defoe) رچرڈسن (Richardson) اور فیلڈنگ (Fielding) سے ناول کا آغاز ہوتا ہے۔ سوال یہ اٹھتا ہے کہ فکشن کی تو قدیم ترین مثالیں بھی موجود ہیں جیسے یونانی اور عہد وسطیٰ کا افسانوی ادب اور سترھویں صدی کا فرانسیسی افسانوی ادب (غالباً اس کا اشارہ لافونتین کی جانوروں کے زبانی منظوم بیان کردہ قصوں کی طرف ہے جو فرانسیسی عصری معاشرے کی حقیقت افروز نمائندگی کرتے ہیں)۔ واٹ کا یہ کہنا ہے کہ ہم انھیں کس طرح نئے طرز کے ناول کے آرٹ سے مختلف قرار دیں گے؟ ان امتیازات کے کیا اسباب ہیں؟ واٹ کے لیے یہ سوالات بے حد تفصیل طلب ہیں اور مشکل بھی۔ وہ یہ کہتا ہے کہ ڈفو، رچرڈسن اور فیلڈنگ کے سیاق وسباق میں تو ان کے جواب مہیا کرنا اور بھی مشکل ہے کیونکہ یہ کسی ادبی دبستان کے اساس گر تھے نہ کسی دبستان کی نمائندگی کرتے تھے۔ ان کا فن بھی ایک دوسرے سے بڑی حد تک مختلف ہے۔

یہاں ہم ان رزمیوں کو اپنا مسئلہ نہیں بنا رہے ہیں جو یونان وروم میں لکھے گئے اور جو منظوم تھے یا وہ نثری بیانیہ رومان پارے (Romances) جنھیں یونانی مصنفین نے دوسری اور تیسری صدی عیسوی میں لکھا تھا۔ لیکن بڑی حد تک الجھن میں ڈالنے والے وہ تخلیقی کارنامے ضرور ہیں جن کا تعلق قدیم رومی ادب سے ہے، جن میں عصری سماجی عیوب اور اخلاقی پراگندگی کو ایک ایسے فارم میں طنز وتنقید کا ہدف بنایا جاتا تھا جو نثر ملے اور مختلف النوع اجزا کا مرکب تھے اور اپنے پلاٹ اور کہانی کی بنیاد پر انھیں ناول کا نام بھی دیا گیا تھا۔ ان میں زمان ومکان، کردار اور ان کے اعمال بھی حقیقت بیز ہیں۔ ان کی فریب کاریوں، ان کی عہد شکنی، منافقت، ان کی ہوس زر، مقابلہ آرائی، حسد، طبقاتی تفریق وغیرہ کی بھی پردہ دری کی گئی ہے جہاں بالخصوص عورتوں کی بے وفائی، اور جسم فروشی کے لیے آمادہ ہونے والی فطرت وغیرہ کو انسانی خصائل کے طور پر معنی دیے گئے ہیں، وہیں مفلس مری سے تنگ آئی ہوئی عورتوں کا بہ حالت مجبوری اپنی عصمت تک کو داؤ پر لگا دینا جیسے مسائل کی پیش کش سے بھی پہلوتہی نہیں کی گئی ہے۔

پیٹرونیس Petronus کی تصنیف Medley جو محض ناول کے آثار ہی اپنے بطن میں نہیں رکھتی، ہم جسے مختصر افسانہ کہتے ہیں، اس کے نقوش بھی اس میں محفوظ ہیں۔ حقیقت پسندانہ مضامین Themes کے ساتھ بھوت پریت کی کہانیاں بھی اس کے پلاٹ کے دھاگوں میں پروئی ہوئی ہیں۔ کہیں کہیں اسطور سازی بھی کی گئی ہے اور یونانی اساطیر کی کہانیوں کو بھی دہرایا گیا ہے۔ انسان کا ریچھ یا لوسیس اپولیس (Lucius Apuleius) کے ناول 'خرطلائی' (Golden Ass) میں بلیک میجک، توہم اور چڑیلوں سے استعجاب وخوف کی فضا کی تشکیل، یا فوٹس Fotis کا گدھے کی ہیئت میں تبدیل ہو جانا وغیرہ فوق الفطری عناصر بھی درمیان میں واقع ہوتے ہیں۔ اس طرح کی صورتیں کافکا اور انتظار حسین ہی کے یہاں دستیاب نہیں ہیں، مابعد جدید افسانوی ادب میں جادوئی حقیقت نگاری کے نام سے ان کا پھر احیا ہوا ہے۔ اس معنی میں جدید ناول کی جڑوں پر غور و فکر کرتے ہوئے مصری، یونانی، رومی، ہندوستانی، عربی اور فارسی زبانوں کے قدیم تحریری اور زبانی افسانوی ادب کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

ظاہر ہے واٹ کے سوالوں کے جواب کے لیے ان اسباب پر غور کرنا ہوگا، جو کسی بھی نئی ادبی صنف کے ورود کے پیچھے کارفرما ہوتے ہیں۔ بعض اصناف کے پیچھے محض تاریخی محرکات کام کرتے ہیں، بعض کی جڑیں لوک تخزن کی روایت میں جمی ہوتی ہیں۔ بعض کسی نئے خلاق ذہن کے نئے جذبوں اور تجربوں کے وفور کے اظہار پر منتج ہوتے ہیں اور یہ پتہ چلتا ہے کہ ایک نئی صنف وجود میں آ گئی۔ ہر صنف دوسری بہت سی روایتی اصناف کے آثار کا مجموعہ ہوتی ہے اور ناول بھی ایک ایسی ہی نئی صنف، نئی ساخت، نئی ہیئت ہے جس کی نہ تو کوئی معین ساخت ہے نہ معین ہیئت اور نہ کوئی معین خاکہ۔ یہی وجہ ہے کہ ہر ناول کا خاکہ دوسرے ناول سے مختلف ہوتا ہے۔ ڈی ایچ لارنس ناول کو کتاب زندگی کہنے کے بعد بائبل کو بھی ایک بہت بڑا اور گڈمڈ قسم کا ناول کہتا ہے۔ 'آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ خدا کے بارے میں ہے مگر در حقیقت یہ زندہ بشر کے بارے میں ہے۔ آدم، حوا، سارہ، ابراہیم، اسحٰق، یعقوب، سموئل، داؤد، بلقیس، رُوت، استار، سلیمان، ایوب، علیسیاہ، یسوع، مرقس، یہودا، پولس اور پطرس۔ یہ سب کیا ہے اگر زندہ بشر نہیں تو اول سے آخر تک، زندہ بشر نہ کہ محض اس کے اجزا حتیٰ کہ خالق اکبر بھی ایک زندہ بشر کے مماثل ہے، دہکتی ہوئی جھاڑی کے اندر، موسیٰ کے سر پر سنگین لو میں برساتے ہوئے۔ (فکشن فن اور فلسفہ، مترجم: مظفر علی سید)

لارنس بالکل اسی طرح ناول کی فضا کو اناجیل میں دیکھتا ہے اور ناول کو جستہ جستہ صورت میں صدیوں پر پھیلا دیتا ہے۔ کتھا سرت ساگر یا ایسپ کی حکایات تک اس سلسلے کو محیط کیا جا سکتا ہے۔ ناول جیسی عجیب و غریب مگر مالا مال صنف کے اندر قارون کا خزانہ بھی محفوظ ہے اور علی بابا کا خزانہ بھی۔ وہ گویا ہے، ملغوبہ ہے، قیمتی دھاتوں سے بھری ہوئی کان، کہیں کا پتھر اور کہیں کا روڑا، بھان متی نے رشتہ



جوڑا۔ ہم اسے سب سے قریبی گم شدہ سی بڑی عظمتوں والی صنف داستان سے جوڑ کر فارغ ہونا مناسب سمجھتے ہیں۔

ناول ہو یا داستان دونوں کا شمار بیانیہ میں ہوتا ہے۔ بیانیہ میں قصے یا کہانی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ لیکن عہد جدید میں قصے کو زیادہ دلچسپ اور معنی خیز بنانے کے لیے واقعے سے زیادہ کردار سے مدد لی جاتی ہے۔ موجودہ زندگی کی پیچیدگیوں نے انسان کو بھی بہت پیچیدہ بنا دیا ہے۔ وہ جتنا باہر نظر آتا ہے اس سے زیادہ اپنے باطن میں چھپا ہوا ہے۔ اسی لیے جدید دور کے ناولوں میں کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ان کے باطن کی سراغ رسانی کی جاتی ہے۔ ان چیزوں کو نمایاں کیا جاتا ہے جو انکشاف کا درجہ رکھتی ہیں۔ جن سے ہم تقریباً لاعلم ہوتے ہیں۔

رزمیہ قصوں یا داستانوی کہانیوں کے مقابلے میں ان ناولوں کی تین خصوصیات نمایاں ہیں :

1. ناول کی کہانی طویل ہوتی ہے
2. ناول حقیقی زندگی اور حقیقی منظر و پس منظر کی نمائندگی کرتا ہے
3. ناول کی ساخت (Structure) زیادہ پیچیدہ ہوتی ہے۔

ہمارے یہاں ناول کی تاریخ کو ڈیڑھ سو برس ہونے جا رہے ہیں اور مغرب میں کم و بیش تین سو برسوں پر یہ تاریخ محیط ہے۔ باوجود اس کے ناول کی صنف کو آج بھی جدید ان معنوں میں کہا جائے گا کہ قدیم نظام بلاغت و شعریات میں اس کا کوئی حوالہ نہیں ملتا اور مل بھی نہیں سکتا تھا کیونکہ ناول کیا کسی بھی نثری صنف کے فنی مضمرات کی خاکہ آرائی، روایتی شعریات کے منصب میں شامل نہیں تھی۔ ناول نثر کی پختگی اور نئی معقولیت کے دور ہی میں پیدا ہو سکتی تھی۔ ناول کو ایک صنف کا درجہ دینے کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ اس کی ساخت و ہیئت کے ایسے قاعدے تشکیل دیے جائیں جیسے مسلمہ اصناف (Canonic genres) کے ساتھ مختص ہیں۔ اسی لیے ناول کا فن بہت سی آزادیاں فراہم کرتا ہے۔ جن سے عہدہ برآ ہونے کے لیے اپنے اوپر بہت سی پابندیاں عائد کرنی پڑتی ہیں۔ بے اصولے پن میں بھی کسی نہ کسی اصول کی تلاش کو اپنا منصب بنانا پڑتا ہے۔ یہ ایک ایسا وسیع کھیل کا میدان ہے جہاں کھلنڈرے پن، تفریح، دل بہلاوے، دماغ سوزی، سنجیدگی، ٹھوکر لگانے اور چھیڑ چھاڑ کرنے کی کافی گنجائش ہے۔ ناول نگار کو ایک وسیع تر دنیا آباد کرنی پڑتی ہے۔ باختن مسلمہ روایتی اصناف کے مقررہ اسالیب اور ہیئتی اصولوں میں Unification یعنی متحد کرنے کے عمل کو زبان کی ہم کلامی (Dialogic) کے پہلو کو پیچھے دھکیل دینے کا باعث قرار دیتا ہے۔ ناول ایک پیچیدہ مگر سیال تنظیم کا نام ہے اسی معنی میں ہر ناول ایک نیا فنی تجربہ ہوتا ہے، جس میں بقول باختن ہم بہ یک وقت زبان و تکلم کے کئی اسالیب سے دوچار ہوتے ہیں۔ زبان کے اُس متعدد کردار کا بھی سامنا ہوتا ہے جو متعدد اور ہر قسم کی آئیڈیولوجی کو رد

کرنے کی طاقت رکھتا اور مرکز جویانہ کوششوں کا تمسخر اڑاتا ہے۔ زبان کا یہ تصور مقتدرہ کے مستند ادبی زبان کے تصور کے منافی ہے۔ ناول کی زبان متضاد زبانوں سے ترکیب پاتی ہے اور جس میں نشو ونمو اور ارتقا کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے۔ باختن ناول کو Hetro-glossia یعنی مختلف زبانوں اور بولیوں کا حامل بھی بتاتا ہے یہ مختلف زبانیں ایک آرکسٹرا کا سماں پیدا کرتی، کثیر الاصواتی اور کثیر المعنیاتی نسبتیں قائم کرتی، دنیا کے بارے میں تصور پیش کرتی ہیں۔ اس کے نزدیک تضاد زندگی کا قانون ہے جو حیات وکائنات کے تمام مظاہر میں پایا جاتا ہے۔ تضاد کا یہ تصور ہی مرکزیت کو رد کرتا ہے۔ ناول کی بافت میں پیوندزنی (Pastiche) اور پیروڈی کے عمل ہی کی گنجائش نہیں ہے بلکہ باختن کے لفظوں میں ناول کا فن دوسری ہیئتوں اور اصناف کو بھی اخذ وکسب کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ ناول کی یہی وہ صنف مخالف قوت ہے جس کے باعث وہ کبھی ایک مکمل صنف کا درجہ نہیں پا سکتی۔ ناول کی اس کثیر الاصنافی خصوصیت، فنی تجربوں کے اژدہام اور زندگی کے وسیع تر تنوعاتی بکھراؤ کو جس طور پر قبول کرتی یا اپنے نفس میں جذب کرتی ہے کوئی دوسری صنف اس کی اہل نہیں ہو سکتی۔ باختن نے ایک اور مسئلے پر طویل بحث کی ہے اور اس مسئلے پر ہم بھی گزشتہ کئی برسوں سے بحث کرتے آرہے ہیں کہ فکشن کے کیا کچھ ایسے اصول ممکن ہیں جن کا اطلاق صرف اور صرف اسی پر کیا جا سکے۔ ظاہر ہے اس مسئلے کو جب بھی سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے یہ اور الجھ کر رہ گیا ہے۔ باختن شعری صنائع کو محض شاعری کے ساتھ مختص کر کے دیکھتا ہے جب کہ ناول کثیر آوازوں کا جھمگھٹا ہے۔ ناول کی قرأت شاعری کے طور پر کرنے کے معنی ناول کی ثروت مندی کے ساتھ ناانصافی کرنے کے ہیں۔ میرے کہنے کا مقصود بس یہ ہے کہ ناول کو ایک صنف کی حیثیت سے اس طرح بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں میرا مقصود درجہ بندی یا تقابل قطعی نہیں ہے صرف اتنا کہنا چاہوں گا اور اسے میری ایک محفوظ ترین رائے ہی سمجھیے کہ ناول کے فن کے بارے میں یا کسی ناول کے فنی تشخص کے بارے میں جس قدر غور وخوض اور نئے نئے نکتے نکالنے کی گنجائش ہے اتنی مجھے نظم کے علاوہ کسی دوسری صنف میں کم ہی نظر آتی ہے۔ ایک بات اور کہ دوسری قدیم اصناف سے کشید ہو کر یہ ہم تک پہنچی ہیں اور ہماری مقتدر اصناف کے مقابلے میں ان کی عمر بھی کوتاہ ہے۔ پھر بھی کم سے کم عرصے میں نہ صرف یہ پوری طرح قائم ہو گئیں بلکہ انھوں نے دوسری مقبول عام اصناف کو بھی پیچھے دھکیل دیا۔

ناول لفظوں کا فن ہے اور زندگیوں کو دوزخ میں پھنسانے، اس سے نکالنے اور پھر اس میں پھنسانے کا فن بھی بلکہ چوری سے باطن کے دوزخ میں جھانکنے، اسے منکشف کرنے اور اس سے اذیت ناک لطف لینے اور لطف دینے کا فن بھی۔ ناول لکھنے والا زندگیوں کو کچھ اس طور پر رقم کرتا ہے کہ وہ بڑی حد تک مانوس اور دیکھی بھالی محسوس ہوتی ہیں جیسے ہم انھیں افراد اور انھیں زندگیوں کے بیچ زیست بسر



کر رہے ہیں۔ فرق بس اتنا ہے کہ ناول نگار ایک خاص فنی اصول اور تکنیک کے تحت انھیں ایک ایسی وضع بخشتا ہے جو مرحلہ بہ مرحلہ ہمیں اپنی طرف مائل رکھنے کی صلاحیت سے بہرہ ور ہوتی ہے۔ ناول نگار، ڈرامہ نگار نہیں ہوتا لیکن وہ ڈرامے کی طرح عمل کر کے بھی دکھاتا ہے۔ ہم ان کرداروں کو بے حس یا مجہول نہیں بلکہ عمل آور دیکھتے ہیں۔ بیانیہ تکنیک کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ناول صرف پڑھنے کی چیز ہے اور بیان ہی میں اس کا سارا وصف مضمر ہوتا ہے۔ ایک چیز ہوتی ہے تصور میں دیکھنا یا Visualise کرنا۔ ناول نگار میں محاکات کاری کی صلاحیت ہے تو اس کی تصویر کشی، تحرک سے عاری نہ ہوگی۔ وہ چیزوں کو زیادہ سے زیادہ حرکت وعمل کے ساتھ پیش کرے گا۔ ایسی صورت میں وہ ایک ڈرامہ نگار کا رول بھی ادا کرے گا۔ ہم اسے پڑھنے کے ساتھ ساتھ تصور میں بھی ان تمام مناظر، صورت حالات اور کرداروں کے تفاعل کو دیکھتے ہیں۔

یہاں ایک مثال سے یہ بات اور واضح ہو جائے گی۔ ہم جب کوئی فلم دیکھتے ہیں تو یہ نہیں سوچتے کہ وہ سب جھوٹ ہے محض انسانی اعمال وافعال کی نقل ہے یا غیر واقعی واقعات سے اُسے بُنا گیا ہے۔ ہم بھی سمجھتے ہیں اور باور کرتے ہیں کہ جو کچھ اسکرین یا پردۂ سیمیں پر دکھایا جا رہا ہے، وہ حقیقت ہے۔ سماجی زندگی میں کسی کے ساتھ بھی وہ واردات واقع ہو سکتی ہے۔ یہ تو ہوا زندگی کا منظر نامہ۔ مگر فلم میں ان واقعات اور وارداتوں کو ایک خاص طریقے سے پیش کرنے کا کام ہدایت کار کا ہوتا ہے۔ ہدایت کار خود کہانی کا خالق نہیں ہوتا لیکن اس کہانی کو وہ ایک ایسا نظم وضبط عطا کرتا ہے کہ کہانی اپنی اصل سے زیادہ جاذب توجہ بن جاتی ہے۔ ہدایت کار کا مطمحِ نظر فلم دیکھنے والے کا زاویہ نظر ہوتا ہے کہ وہ حقیقت کو کس طور پر دیکھنا چاہے گا۔ وہ خود کیمرہ مین نہیں ہوتا لیکن کیمرہ مین کی نظر ضرور رکھتا ہے۔ اسی کی ہدایت کے مطابق منظر کو مختلف طریقوں سے فوکس کیا جاتا ہے۔ کیمرے کو منظر سے کتنی دور اور کتنے پاس رکھا جائے۔ دائیں سے فوکس کیا جائے کہ بائیں سے۔ اوپر سے فوکس کیا جائے کہ نیچے سے۔ کہاں روشنی اور کہاں شیڈز کی ضرورت ہے۔ کس موقعے پر Cut لازمی ہے۔ اگر کوئی کردار گھر سے نکل کر سڑک پر آ گیا ہے۔ یا اس کا قصد کسی اور طرف کا ہے تو کیمرے کو کہاں تک اس کا پیچھا کرنا چاہیے۔ ہدایت کار یہ بھی دیکھتا ہے کہ کون سا منظر یا مناظر اس کہانی میں موثر ہوں گے کیوں کہ ان کی فن کارانہ پیش کش ہی فلم کی کامیابی کی ضامن ہو سکتی ہے۔ فلم کے ناظرین کے تاثر کی اس کے نزدیک خاص اہمیت ہوتی ہے۔ محض دو کرداروں کی آپسی گفتگو کسی ناظر پر کوئی خاص اثر نہیں ڈال سکتی۔ اثر بلکہ گہرا اثر اس وقت پڑتا ہے جب مختلف زاویوں سے کیمرہ اُس Moment کو اخذ کر لیتا ہے۔ اس طرح کہانی کار، ہدایت کار، کیمرہ مین، لائٹ مین، اسکرین پلے رائٹر اور موسیقار جیسے ماہرین کسی فلم کو اس کی تکمیل تک پہنچاتے ہیں۔

ناول نگار کی شخصیت بھی کئی کرداروں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اسے بیانیہ (Narration) کے زیادہ سے زیادہ امکانات کو کھنگالنا پڑتا ہے۔ اسے وقتاً فوقتاً بیان اور (Statements) سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔ ماحول سازی اور نقشہ کشی کے لمحوں میں بیان کی قوت ہی کام آتی ہے۔ بیان کی غیر معمولی قوت وہاں بھی کام آتی ہے جب مصنف ہمہ بینی اور ہمہ دانی کا مظاہرہ کرتا یا کسی کردار کی تہوں کو اجاگر کرتا یا کہیں داخلی تجزیے (Interior analysis) کی اسے ضرورت پڑتی ہے۔ بیان کے لمحے بیانیہ کی اثر انگیزی کی قوت کو دوبالا کر دیتے ہیں۔ ناول نگار فلم کی تکنیکوں کو عملاً بروئے کار نہیں لا سکتا لیکن لفظ اور ناول کی ساخت کی اپنی قوت ہوتی ہے جو فلمی تکنیکوں کی کمی کو پورا کر دیتی ہے۔ ناول نگار میں اگر یہ صلاحیت ہے تو وہ روایتی فریم میں بھی کوئی بڑا ناول خلق کر سکتا ہے جیسے شمس الرحمن فاروقی کا ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں'۔ نیز Frame breaking کے ذریعے بھی کسی چھوٹی بساط میں کوئی بڑا تجربہ انجام دے سکتا ہے جیسے خالد جاوید کا ناول 'موت کی کتاب' ہے۔

ناول میں زندگی کو ایک خاص فن کارانہ طریقے سے پیش کیا جاتا ہے اس لیے وہ کئی اعتبار سے اپنے قاری کو پڑھنے کے لیے اکساتا ہے۔ مغرب میں 1770 کے بعد جس صنف نے قاری کو سب سے زیادہ اپنا گرویدہ بنایا وہ ناول ہی ہے۔ ناول پڑھنا ایک شوق کی چیز ہی نہیں رہا، ایک فیشن بن گیا اور انیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے طبقہ اولیٰ کی خواتین میں اس فیشن نے دیوانگی (Mania) کی صورت اختیار کر لی۔ بیسویں صدی میں جاسوسی، سائنسی، جرائمی، سستی رومانی، فحش اور ہیری پوٹر جیسے نئے داستانوی قسم کے ناولوں نے اس صنف کو مقبول ترین عوامی صنف بنا دیا۔ ہمارے یہاں بیسویں صدی میں سنجیدہ اور ادبی ناولوں کے پہلو بہ پہلو مقبول عام ناولوں نے بھی غیر معمولی شہرت پائی۔ ناول کو خوش گوار خوابوں کی دنیا میں داخل ہونے کا ایک دروازہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ انسان جیسی اور جن حالات میں زندگی گزارتا ہے وہ تجربات اس کے اپنے ہوتے ہیں۔ ان کی حدود بھی ہوتی ہیں۔ ناول میں ہم ایسے بہت سے انسانوں کے گوناگوں تجربات سے دوچار ہوتے ہیں جو ہمارے لیے اجنبی ہونے کے باوجود احساسات کا ایک مشترک جہان رکھتے ہیں۔ وہ بعض ایسی وارداتوں سے گزرتے ہیں جو ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہیں۔ بعض کے نفس میں ہم اپنا نفس اور بعض کے مزاج اور طبیعتوں میں ہم اپنی طبیعت کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اس کا ایک مطلب یہ بھی ہوا کہ صرف عدم مماثلتیں ہی حیران کن نہیں ہوتیں مماثلتیں بھی حیران کن ہوتی ہیں۔ ناول ہمیں یہی تاثر فراہم کرتا ہے کہ اپنے غموں اپنی خوشیوں، اپنے اتفاقات اور اپنے جذبوں میں ہم تنہا نہیں ہیں۔ اس معنی میں ناول ایک دوسرے طریقے سے ہمیں اپنے وجود کا اثبات کراتا اور دوسرے انسانوں کے احساسات میں شمولیت کی راہ فراہم کرتا ہے۔

آل احمد سرور نے ریکس وارنر (Rex Warner) کے حوالے سے یہ بات لکھی ہے کہ 'ناول ایک



فلسفیانہ مشغلہ ہے'۔ ظاہر ہے ناول میں فنی تقاضوں کی خاص اہمیت ہے۔ فلسفے کے تقاضے مختلف ہیں۔ ریکس وارنر یہ نہیں کہتا کہ ناول نگاری فلسفہ طرازی ہے یا ناول وہی کچھ کرتا ہے جو ایک فلسفی کرتا ہے بلکہ ناول نگاری اس کے نزدیک ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے، جس میں انسانی زندگیوں کو فوٹوگرافیکل مجسمہ تصاویر کی شکل میں نہیں پیش کیا جاتا بلکہ جن زندگیوں کو پیش کیا جاتا ہے ان کے بارے میں ہم Make believe یعنی یہ یقین کر کے چلتے ہیں جیسے وہ حقیقی زندگیوں کی پیش کش ہے۔ ناول کا فن ہو بہو کسی کی حقیقی زندگی کو از سر نو خلق نہیں کرتا بلکہ کسی کی زندگی کا کوئی عکس اس میں اتفاقاً نمو پا سکتا ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ زندگی کے بعض تجربے ایسے ہوتے ہیں جو عمومی حیثیت رکھتے ہیں جیسے ہمارے جذبوں کا نظام، بعض تجربے ایسے ہوتے ہیں جو خصوصی حیثیت رکھتے ہیں یعنی بے حد نامانوس ہوتے ہیں اور جو یک لخت ہمیں بھونچکا کر دیتے ہیں کیوں کہ ان کی حیثیت روزمرہ کی نہیں ہوتی۔ وہ عام زندگیوں کے معمولات کا حصہ نہیں ہوتے۔ ان تجربات پر غور کرنا اور نتائج اخذ کرنے کا کام ناول نگار کا ہوتا ہے جو ناول کا تصنیف کار ہوتا ہے۔ ناول نگار ایک خاص طریقے سے واقعات پر اپنی رائے قائم کرتا ہے۔ صورتِ حال اور کرداروں کا تجزیہ کرتا ہے۔ اس طرح وہ ایک فلسفی کا رول ہی ادا کرتا ہے۔ آل احمد سرور نے ناول نگار کے فلسفیانہ مشغلے کی وضاحت ان لفظوں میں کی ہے کہ فلسفیانہ مشغلے سے ریکس وارنر کی غالباً یہ مراد ہے کہ :

> "ناول لکھنے کے لیے ایک سنجیدہ و مہذب شعور اور خیال کی ایک خاص گہرائی اور گیرائی ضروری ہے، واقعہ یہ ہے کہ ناول اس وقت وجود میں آیا جب ادبیات میں ایک نمایاں پختگی اور گہرائی آ چکی تھی اور سوسائٹی تہذیب کا ایک اچھا خاصا معیار حاصل کر چکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کا مطالعہ یہ یک تفریحی چیز ہی نہیں، تہذیبی اور ذہنی مطالعہ بھی ہے۔"

ناول کے فن میں جو پیچیدگی پیدا ہوئی ہے وہ بیسویں صدی کی تہذیبی اور نفسیاتی زندگی کی پیچیدگیوں کی مظہر ہے۔ سترہویں صدی سے انیسویں صدی تک کے ناولوں میں زیادہ نظم و ضبط اور ظاہری شیرازہ بندی نظر آتی ہے۔ پہلے کے ادوار میں انسانی شخصیت بھی اتنی الجھی ہوئی، اتنی تہہ دار، اتنی گرہ دار نہیں تھی اور نہ اسے اتنے بہت سے ظاہرہ مسائل کا سامنا تھا اور نہ باطنی مسائل کا۔ انسان اس قدر ہوس پرست، حریص، تعقل پسند، اور خود پرست نہیں تھا جتنا موجودہ زمانوں میں اس نے ان قدروں کو اپنا وطیرہ بنا لیا ہے۔ آج کے دور میں انسان کی فہم یا انسان کے باطن کو سمجھنا ایک دشوار گزار عمل ہے۔

ناول میں ایک قصہ گو یا بیان کنندہ ہوتا ہے جو رابطے کا کام انجام دیتا ہے۔ اس رابطہ کار کو شخص

راوی (Personified narrator) کا نام دے سکتے ہیں۔ ناول کے قاری کے لیے مشخص راوی جیسا فرضی کردار بوجھل کرنے والا یا نامانوس نہیں ہوتا۔ مشخص راوی میں کچھ ایسی خصوصیات ضرور ہوتی ہیں جن سے اس کا ایک علیحدہ اور منفرد کردار تشکیل پاتا ہے۔ ہر راوی کا کوئی نقطۂ نظر، چیزوں کو دیکھنے اور ان پر رائے قائم کرنے کا کوئی نظریہ ضرور ہوتا ہے۔ بعض راوی معروضیت (Objectivity) سے کام لیتے ہیں۔ بعض راوی بے حد دروں بینی یا داخلی (Introvert) ہوتے ہیں۔ بعض کردار کی ذہنی آزادی پر قدغن لگاتے ہیں بعض انھیں اپنی زندگی جینے دیتے ہیں۔ ان ناولوں میں جن کا راوی آئی یا میں یعنی خود مصنف ہوتا ہے تو اکثر قلم کی باگ چھوٹ جاتی ہے۔ ناول نگار کی جذباتیت جگہ جگہ اپنا رنگ دکھانے لگتی ہے۔ سارے کردار اسی کی بولی بولنے لگتے ہیں۔ کرداروں کی اپنی علیحدہ علیحدہ شناخت مدھم پڑ جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ابتدائی دونوں ناولوں میں اسی قسم کی جذباتیت کا رنگ زیادہ حاوی ہے۔ قرۃ العین کی اپنی کچھ نفسیاتی الجھنیں اور ذاتی تحفظات ہیں جو بار بار ناول میں حائل ہو جاتے ہیں۔ عموماً وہ اپنے ناولوں میں خود ایک راوی کا کردار ادا کرتی ہیں۔ مرزا ہادی رسوا بھی امراؤ جان ادا کے خود راوی ہیں لیکن انھوں نے ہر جگہ معروضیت کی ایک حد ضرور قائم رکھی ہے۔ وہ ہر جگہ موجود بھی ہیں اور غائب بھی۔ ان کی موجودگی محض ایک راوی کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ وہ اکثر مقامات پر پوری طرح شریک بھی ہیں۔ کہانی کو آگے پیچھے لے جانے یا ماضی کو حال سے جوڑنے میں ان کی شرکت خاص کردار ادا کرتی ہے۔ اس طرح کہانی غیر ضروری اور غیر متعلق تفصیلات سے محفوظ رہتی ہے۔ یہاں اس ناول کا ایک طویل اقتباس بطور حوالہ مفید مطلب ہوگا۔ یہ اس ناول کا ابتدائی حصہ ہے۔ گویا کہانی حال سے شروع ہو کر آہستہ آہستہ ماضی میں بہت دور تک نکل جاتی ہے:

''ہم کو بھی کیا کیا مزے کی داستانیں یاد تھیں
لیکن اب تمہید ذکر درد ماتم ہو گئیں

ناظرین! شانِ نزول اس قصے کی یہ ہے کہ دس بارہ برس کا ذکر ہے کہ میرے ایک دوست منشی احمد حسین صاحب اطراف دہلی کے رہنے والے بطریقِ سیر و سیاحت لکھنؤ تشریف لائے تھے۔ انھوں نے چوک میں سید حسین کے پھاٹک کے پاس ایک کمرہ کرائے پر لیا تھا۔ یہاں اکثر احباب سر شام آبیٹھتے تھے۔ بہت ہی لطف کی صحبت ہوتی تھی۔ منشی صاحب کا مذاقِ شعری اعلیٰ درجے کا تھا۔ خود بھی کبھی کبھی کچھ کہہ لیتے تھے اور اچھا کہتے تھے لیکن زیادہ تر اُن کو سننے کا شوق تھا۔ اس لیے اکثر شعر و سخن کا چرچا رہتا تھا اسی کمرے کے برابر ایک اور کمرہ تھا، اس میں ایک طوائف رہتی تھی۔ بود و باش کا طریقہ عام رنڈیوں سے بالکل علیحدہ تھا۔ نہ کبھی کسی نے کمرے پر سرِ راہ بیٹھتے دیکھا۔ نہ وہاں



کسی کی آمد و رفت تھی۔ دروازوں میں دن رات پردے پڑے رہتے تھے۔ چوک کی طرف نکاس کا راستہ بالکل بند رہتا تھا۔ گلی کی جانب ایک اور دروازہ تھا اسی سے نوکر چاکر آتے جاتے تھے۔ اگر کبھی کبھی رات کو گانے کی آواز نہ آیا کرتی تو یہ بھی نہ معلوم ہوتا کہ اس کمرے میں کوئی رہتا بھی ہے یا نہیں۔ جس کمرے میں ہم لوگوں کی نشست تھی۔ اس میں ایک چھوٹی سی کھڑکی لگی تھی مگر اس میں کڑا پڑا ہوا تھا۔

ایک دن حسب معمول احباب کا جلسہ تھا کوئی غزل پڑھ رہا تھا۔ احباب داد دے رہے تھے۔ اتنے میں میں نے ایک شعر پڑھا۔ اس کھڑکی کی طرف سے واہ واہ کی آواز آئی۔ میں چپ ہو گیا اور احباب بھی اس طرف متوجہ ہو گئے۔ منشی احمد حسین نے پکار کر کہا 'غائبانہ تعارف ٹھیک نہیں۔ اگر شوقِ شعر و سخن ہے تو جلسے میں تشریف لائیے' اس کا کوئی جواب نہ ملا۔ میں پھر غزل پڑھنے لگا۔ بات رفت گزشت ہوئی۔ تھوڑی دیر بعد ایک 'مہری' آئی۔ اس نے پہلے سب کو سلام کیا پھر یہ کہا 'مرزا رسوا کون صاحب ہیں؟ احباب نے مجھے بتا دیا۔' (امراؤ جان ادا، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، 1961، ص:50-49)

ناول امراؤ جان ادا کے یہ ابتدائی پیراگراف ہیں۔ پہلے پیراگراف سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ راوی غائب ہے حالاں کہ وہ ہوتا مصنف ہی ہے لیکن وہ یہ باور کراتا ہے کہ قصہ گو یا متکلم کوئی اور ہستی ہے۔ دوسرے پیراگراف میں 'میں پھر غزل پڑھنے لگا' جیسا جملہ جو داخلی کلامی کا تاثر دے رہا ہے، یہ انکشاف ہوتا ہے کہ ناول کا راوی کوئی اور نہیں خود مصنف ہے۔ آگے چل کر اس بات کی پوری تصدیق اس ٹکڑے سے ہو جاتی ہے کہ 'تھوڑی دیر بعد ایک' مہری آئی۔ اس نے پہلے سب کو سلام کیا۔ پھر یہ کہا 'مرزا رسوا کون صاحب ہیں؟' احباب نے مجھے بتا دیا' راوی نہ صرف یہ کہ 'میں' ہے بلکہ اس 'میں' کا نام رسوا ہے جو ناول کا مصنف ہے۔ گویا مصنف ان تمام واقعات اور صورتِ حالات کا بذات خود ناظر و شاہد بھی ہے جنھیں ناول میں پیش کیا گیا ہے۔

عالمی سطح پر ان ناولوں کی تعداد زیادہ ہے جن کا راوی غائب کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ہمہ داں بھی ہوتا ہے اور ہمہ بین بھی۔ وہ کرداروں کے خیالات، عادات، محسوسات اور ردِ عمل کے بارے میں تجزیہ کرتا جاتا ہے تا کہ ہم انھیں پوری طرح اپنی فہم کا حصہ بنا سکیں۔ کرداروں کے حرکات و اعمال اور ان کی جزئیاتی تفصیلات محض توضیحی بیان یا محض منظر نگاری یا محض کسی ایک خاص اسلوب کے مظاہرے کو مختص نہیں ہوتیں۔ ناول کے وسیع تر معنی، نقطۂ نظر یا تصور کی تشکیل میں ان کا بھی اہم کردار ہوتا ہے۔ عزیز احمد کے ناول 'شبنم' کا راوی بھی غائب ہے۔ اب ذرا اس کے ابتدائی دو پیراگراف پر غور کریں:

''سگریٹوں کا ڈبہ قریب قریب خالی ہو چکا تھا اور پورے کمرے میں ابھی

سگریٹوں کا دھواں پھیل چکا تھا۔ وہ دھواں جو اس کی زبان کو جلاتا ہوا حلق تک اور کبھی پھیپھڑوں تک پہنچتا اور بے خیالی سے کبھی منہ اور کبھی نتھنوں سے باہر آتا اور سگریٹوں کی ایک زنجیر تھی کہ بندھی ہوئی تھی۔ جب انگلیاں جلنے لگتیں تو وہ سیدھے ہاتھ سے فاؤنٹین پین ان بے شمار کاغذات پر کہیں رکھ دیتا جو اس کے بڑے سے شیشہ پوش میز پر پھیلے ہوئے تھے اور ایک اور سگریٹ سلگا لیتا۔ پہلے سگریٹ کو ایش ٹرے کی نذر کرتا اور پھر اسی اداریے میں محو ہو جاتا۔ وہ کبھی اداریہ لکھنے کے بعد فوراً نظر ثانی نہ کرتا، لکھتا جاتا۔ میز پر ڈالتا جاتا۔ ٹائپسٹ منتشر کاغذوں کو سمیٹ کر ٹائپ کرتا جاتا اور جب لکھ چکتا اور گھومنے والی کرسی کی پشت پر سر ڈال کر کے آخری سگریٹ کو ختم کر چکتا تو ٹائپسٹ ٹائپ کردہ اداریہ اسے لا دیتا اور وہ تصحیح شروع کرتا اور اس کے سب ایڈیٹروں کو ہدایت دیتا اور ایک بجے کے قریب گھر چل دیتا۔ فرخندہ نگر سے اچھے معیار کا انگریزی اخبار نکالنا کوئی آسان کام نہ تھا۔

دوپہر کو عموماً وہ دفتر میں بہت کم ٹھہرتا تھا۔ اس چھوٹے سے کمرے سے جس کے دروازے پر باہر کی طرف ایڈیٹر کی تختی لگی ہوئی تھی اور جو اندر سے بڑا خوبصورت سا پالش کیا ہوا معلوم ہوتا تھا اُسے قلبی نفرت تھی۔ معلوم ہوتا تھا چوبی وارنش کی بدبو جو دو تین سال سے برابر آ رہی تھی کبھی کم نہ ہوگی۔ کبھی کبھی اسے یہ احساس ہوتا کہ وہ ایک تابوت میں بیٹھا کام کر رہا ہے۔ ایک مسلسل عالمِ برزخ ہے لیکن اس سے نجات کی کوئی صورت نہیں۔"

راوی نے یہاں جس ضمیر غائب کا ایک خاص مہلتِ زماں میں احوال بیان کیا ہے۔ اس کے نام سے ابھی ہم واقف نہیں ہیں۔ ان ابتدائی پیراگرافوں کے دو چار صفحات کے بعد یہ پتہ چلتا ہے کہ اس ضمیر غائب کا نام ارشد علی خاں ہے جو دکن آبزرور کا مدیر ہے۔ ہمیں اس بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ ناول کا نام جس مرکزی کردار کے نام پر رکھا گیا ہے اس کا پورا نام شبنم سلطان علی ہے۔ جو خود لکھنے لکھانے سے رغبت رکھتی ہے۔ محولہ بالا اقتباس سے ارشد علی خاں کی ذہنی پراگندگی، روزمرہ کے معمولات سے اس کی بیزاری، اپنے پیشے سے بے گانگی یا اس مقام سے اکتاہٹ سے آگہی ہوتی ہے جو اس کے نزدیک ایک مسلسل عالمِ برزخ سے کم نہیں۔ وہ اس چھوٹے سے کمرے میں ایسا محسوس کرتا ہے جیسے کسی تابوت میں بیٹھے سارے کام انجام دے رہا ہے۔ دراصل ان ابتدائی پیراگرافوں کو ارشد علی خاں کے پارہ صفت کردار کا اشاریہ کہا جا سکتا ہے۔ ناول میں آگے چل کر جس کی پرتیں کھلتی جاتی ہیں وہ شبنم سے عشق بھی کرتا ہے اور وصل کو عشق کی موت بھی قرار دیتا ہے۔ عشق میں کامیابی کی منزل وصل سے نہیں ہجر سے ہو کر جاتی



ہے۔ اسی قسم کی فلسفیانہ الجھنوں میں اس کا ذہن ہچکولے کھاتا رہتا ہے اور بالآخر ہجر کی ایک منزل پر شبنم اس سے وداع لے لیتی ہے۔ بیانیہ کی تکنیک میں داخلی تجزیے (Interior analysis) کی خاص اہمیت ہے۔ عزیز احمد اپنے طور پر اور قرۃ العین حیدر اپنے طور پر اسے بروئے کار لاتی ہیں۔

یہ ضروری نہیں کہ حاضر راوی جو قصہ بیان کر رہا ہے یا اس نے جو واقعات مرتب کیے ہیں وہ قطعاً واقعی اور حقیقی ہوں۔ بعض چیزیں واقعی بھی ہو سکتی ہیں لیکن ناول کی اپنی ایک فنی ساخت یا پلاٹ کی تنظیم ہوتی ہے، اس میں حقائق اکثر ایک نئی صورت میں نمو پاتے ہیں۔ واقعہ کچھ اور صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اسباب و علل کی منطق کی اپنی ایک رو ہوتی ہے جو کبھی توقع اور کبھی توقع کے برخلاف اپنے رُخ کا تعین کرتی ہے۔ اکثر سوانحی یا سوانحی قسم کے ناولوں سے یہ دھوکا ہوتا ہے۔ بعض مصنف خود فریب دیتے ہیں جیسے امراؤ جان ادا کو بھی ایک کرداری یا سوانح عمری کی تکنیک میں لکھا ہوا ناول قرار دیا جا سکتا ہے جس سے بہتوں کو یہ گمان ہوتا رہا ہے کہ امراؤ جان ادا نام کی کوئی طوائف تھی۔ رسوا اس کے کوٹھے کا پتہ بھی بتاتے ہیں۔ آصف الدولہ کے عہد کی تاریخی اور تہذیبی صورتِ حال کا تجزیہ بھی کرتے جاتے ہیں جس سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسا حقیقی واقعہ ہے جو ایک خاص جائے وقوع رکھتا ہے اور جس کا ایک خاص تاریخی اور تہذیبی تناظر بھی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے تقریباً تمام ناولوں میں یہی کیفیت بر سر کار ہے۔ 'کار جہاں دراز ہے' کو خود مصنفہ نے سوانحی ناول نہیں مانا ہے جب کہ اس کے بیش تر افراد، واقعات، جلسے، مذاکرے اور مقامات وغیرہ واقعی اور اصلی ہیں۔ مصنفہ نے ان کی پیش کش میں کچھ اپنی طرف سے رنگ آمیزی ضرور کی ہے۔ اسی لیے 'کار جہاں دراز' ایک ایسا ناول ہے جو ناول کم ایک طویل رپورتاژ کا تاثر زیادہ فراہم کرتا ہے جس میں ایک طویل عرصۂ حیات پر پھیلے ہوئے دورانیے کی ان یادوں کو ابھارا گیا ہے جو نظم و ضبط سے عاری ہیں۔ مصنفہ بار بار فلیش بیک اور فلیش فارورڈ کی تکنیک کو کام میں لے کر انھیں اسی صورت میں جماتی جاتی ہیں جس صورت میں ان کے ذہن کے اسکرین پر وہ رونما ہوتی ہیں۔ نتیجتاً پورا ناول ایک وسیع تر کینوس پر تیار کردہ اسکلاژ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ مصنفہ خود حاضر راوی کا کردار ادا کرتی ہیں اس لیے اُن کی مداخلت اور ان کی موجودگی سے ناول کا کوئی حصہ خالی نہیں ہے۔

ادب کی تاریخ میں پلاٹ کے تصور پر سب سے پہلی بحث ارسطو کی 'فنِ شاعری' میں ملتی ہے۔ ارسطو نے ڈرامے کے فن اور بالخصوص ٹریجڈی کے ذیل میں پلاٹ کو اپنی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ ارسطو کے وقتوں تک رزمیہ اور ڈرامے کا فن کئی مراحل سے گزر چکا تھا۔ خطابت کے فن کے تحت نثر اور اسلوب نثر کو مسئلہ ضرور بنایا گیا لیکن ارسطو کا خاص زور ڈرامے کے فن پر تھا اور بالخصوص اس ڈرامے پر جس کے لیے اسٹیج کے تقاضوں کی بھی خاص اہمیت تھی۔

سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا ارسطو کے تصورِ پلاٹ کا اطلاق ناول پر کیا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے اسٹیج ڈرامے اور ناول کے تقاضے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اول الذکر صنف کا تعلق 'کر کے دکھانے' سے ہے اور مؤخر الذکر ایک بیانیہ صنف ہے جسے پڑھا جاتا ہے۔ ڈرامے میں 'وقت کی قید' کی خاص اہمیت ہے۔ اس لیے اسے کئی ادوار تک نہیں پھیلایا جاسکتا اور نہ ہی فلیش بیک اور نہ فلیش فاورڈ کی اس میں گنجائش ہوتی ہے۔ ارسطو کے سامنے ہومر کا منظوم رزمیہ 'اوڈیسی' Odyssey تھا۔ رزمیے میں ڈرامے کے مقابل میں آزادی سے کھیل کھیلنے کے مواقع زیادہ ہیں۔ چوں کہ رزمیہ کی صنف بیانیہ ہے، اس لیے رزمیہ میں از خود بہت سی آسانیوں کی گنجائش نکل آتی ہے۔ یہ گنجائش وہی ہیں جن سے ناول کے چھوٹے سے رقبے میں زمان کو کئی زمانوں تک پھیلایا جاسکتا ہے۔ ارسطو نے رزمیے کے لچکدار کردار کے باعث جو شرائط ٹریجڈی سے وابستہ کی ہیں وہ شرائط ہی نہیں حدود بھی ہیں جن سے اسٹیج ڈراما تجاوز نہیں کرسکتا۔ لیکن رزمیہ ان شرائط اور ان حدود سے مستثنیٰ ہے۔ بالکل اسی طرح ناول کے پلاٹ کی تنظیم پر بھی ان شرائط اور ان حدود کا اطلاق نہیں ہوتا۔ 'ناول کو عہد جدید کا رزمیہ' اس لیے نہیں کہا جاتا کہ اس کی ترکیب وتشکیل میں کام آنے والے اجزا رزمیے کے اجزا سے مماثل ہیں۔ بلکہ اس لیے کہ ناول ہمیشہ اپنے عصری زندگی اور پیچیدگی پر اپنے پلاٹ کی اساس رکھتا ہے۔

پلاٹ، ناول میں ایک نظم وضبط یا Discipline کا مظہر ہوتا ہے۔ وہ ہمارے سامنے ایک جہانِ حقائق کے باب کھول دیتا ہے۔ واقعات کی ایک دنیا خلق ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان واقعات میں کہیں بہ ظاہر بکھراؤ نظر آتا ہے، کہیں ان واقعات کے پیچھے کارفرما اسباب بالکل واضح ہوتے ہیں، کہیں واقعات باطنی سطح پر ایک وحدت میں پروئے نظر آتے ہیں۔ ہماری زندگی میں بھی بڑی حد تک انتشار پایا جاتا ہے۔ ہم بارہا کئی طرح کے اتفاقات سے بھی گزرتے رہتے ہیں۔ ہم اپنے کچھ ارادے رکھتے ہیں، ہمارا کوئی مشن ہوتا ہے۔ کسی ایک بڑے مقصد یا مقاصد کی ایک لمبی فہرست ہوتی ہے۔ جنھیں حاصل کرنے کے لیے ہم اپنی تمام طرح کی ذہنی اور عملی قوتیں صرف کردیتے ہیں۔ پھر بھی بعض حالات میں ہمیں ناکامیوں اور کبھی کبھی پے بہ پے شکستوں کا سامنا ہوتا ہے بعض حالات اتنے سازگار ہوتے ہیں کہ کامیابی ہمارے قدم چومتی ہے۔ ناول کے پلاٹ میں بھی زندگی کے یہ حقائق پلاٹ کے ایک خاص ضابطے کے تحت نمایاں کیے جاتے ہیں۔ جب پورے ایک خاندان کے کئی کرداروں کی زندگی اور کئی نسلوں کی زندگیوں کو موضوع بنایا جاتا ہے تو پلاٹ میں بہ ظاہر ربط کو قائم رکھنا اتنا آسان نہیں ہوتا۔ اس قسم کے پلاٹ کو نبھانا ایک چیلنج سے کم نہیں ہوتا۔ ایک ماہر فنکار جو بیانیہ پر پوری دسترس رکھتا ہے۔ چیزوں کو پہلو بہ پہلو بڑی مہارت کے ساتھ جسے جمانا آتا ہے۔ وہی اس راز سے بخوبی واقف ہوتا ہے کہ پلاٹ میں فنی تناسب کو کس طرح اور کس ہنرمندی سے قائم رکھا جاسکتا ہے۔ پلاٹ کے بارے



میں یہ عام خیال ہے کہ وہ اسباب پر سے پردہ اٹھاتے ہوئے چلتا ہے۔ لیکن یہ ہر بار نہیں ہوتا بہت سی چیزیں پھر بھی چھوٹ جاتی ہیں۔ بلکہ انھیں چھوٹ جانا چاہیے کیوں کہ ناول اگر ہر بات واضح کرنے کا بیڑہ اٹھانے لگے تو قاری کے فہم وادراک کے لیے بچے گا ہی کیا؟ پلاٹ میں تجسس کو برقرار رکھنے کے لیے بعض اسرار کو اسرار ہی کے طور پر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ ہر قاری اپنے علم، اپنے وجدان اور اپنے تجربے کی روشنی میں ان گتھیوں کو سلجھاتے ہوئے لطف اندوز ہوتا ہے۔ لطف اندوزی کا یہ وہ حق ہے جو اسے تقریباً ہر ناول نگار فراہم کرتا ہے۔ یہاں پہنچ کر ای۔ ایم۔ فارسٹر کا وہ اقتباس یاد آرہا ہے، جس میں وہ ایک مثال دے کر پلاٹ کے معنی کا تعین کرتا ہے۔ وہ لکھتا ہے :

"پلاٹ کا خالق ہم سے واقعات کو یاد رکھنے کی امید رکھتا ہے اور ہم اس سے یہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ کوئی سرا ڈھیلا نہ چھوڑے گا۔ پلاٹ کے اندر کا ہر فعل اور ہر لفظ شمار کیا جانا چاہیے، اسے مختصر اور فاضل ہونا چاہیے۔ اگر پلاٹ پیچیدہ ہو تب بھی اسے بے جان مواد سے پاک اور نامیاتی ہونا چاہیے۔ پلاٹ مشکل یا آسان ہوسکتا ہے، اس کے اندر پراسراریت ہوسکتی ہے یا ہونی چاہیے، لیکن اسے گمراہ کن نہیں ہونا چاہیے۔ جس طرح اس کی گرہیں کھلتی جاتی ہیں اسی طرح اس کے گرد قاری کی یادداشت منڈلاتی رہتی ہے۔ (ذہن کی وہ دھندلی سی رمق جس کا ایک چمکدار اور نوکیلا سرا 'ذہانت' ہے) اور وہ نئے نشانات اور سبب وعلت کے نئے سلسلوں کی تلاش میں واقعات کو از سرِ نو ترتیب دیتی ہے اور ان پر دوبارہ غور کرتی ہے اس طرح آخری احساس (اگر پلاٹ عمدہ ہے) نشانات یا سلسلوں کا نہیں رہے گا بلکہ یہ احساس، جمالیاتی طور پر مربوط کسی اور چیز کا ہوگا۔ ایسی چیز جس کا مظاہرہ براہِ راست ناول نگار کی طرف سے ہونا چاہیے۔ اگر اس کا براہِ راست مظاہرہ صرف ناول نگار کی طرف سے نہ ہوا ہوتا تو وہ ہرگز خوبصورت نہ ہوپاتی۔" (ناول کا فن: ای۔ ایم۔ فارسٹر، ترجمہ: ابوالکلام قاسمی، ص 64-65)

ہم ای ایم فارسٹر کا ایک اور اقتباس پیش کرتے ہیں جس میں کہانی اور پلاٹ کے فرق کے بارے میں بعض اہم نکتوں کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ وہ لکھتا ہے :

"یہ (پلاٹ) زمانی تسلسل کے مطابق ترتیب دیے ہوئے واقعات کا بیان ہے۔ پلاٹ بھی واقعات ہی کا بیان ہے مگر اس میں اسباب وعلل پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ 'بادشاہ مرا اور پھر ملکہ مرگئی' یہ ایک کہانی ہے 'بادشاہ مرا اور پھر اس کے غم میں ملکہ مرگئی' یہ ایک پلاٹ ہے۔ اس میں زمانی تسلسل کو ملحوظ رکھا گیا ہے لیکن علت اور سبب کا شعور اس پر غالب ہے یا دوسری مثال کہ ملکہ مرگئی یہ کوئی نہیں جانتا کہ وہ کیوں کر مری ہے، حتیٰ

کہ یہ راز کھلا کہ اس کی موت بادشاہ کی موت کے غم کی وجہ سے واقع ہوئی، یہ ایک ایسا پلاٹ ہے جس میں ایک پُراسراریت ہے۔ ایسی پُراسراریت جس کو اعلیٰ پیمانے پر بڑھایا جاسکتا ہے۔ یہ پلاٹ زمانی تسلسل کو پرے ہٹا دیتا ہے اور جہاں تک اس کی حدبندیاں اجازت دیتی ہیں۔ کہانی سے دور ہو جاتا ہے۔ ملکہ کی موت پر غور کیجیے اگر یہ کہانی میں ہو تو ہم کہتے ہیں، اور پھر کیا ہوا؟ اور اگر یہی بات کسی پلاٹ میں ہو تو ہم سوال کرتے ہیں کہ 'ایسا کیوں ہوا؟ ناول کے ان دونوں پہلوؤں کے درمیان یہی ('کیا' اور 'کیوں' کا) بنیادی فرق ہے۔"

(ناول کا فن ص63، (ای۔ ایم۔ فارسٹر) ترجمہ: ابوالکلام قاسمی)

اس کا مطلب یہ ہوا کہ کہانی میں واقعات سلسلے وار ہوتے ہیں اور پلاٹ میں یہ ترتیب الٹ پلٹ جاتی ہے۔ کہانی، کہانی کی طرف محض اشارہ کرتی ہے۔ پلاٹ اسے تفصیل میں بدل دیتا ہے۔ کہانی میں بہت کچھ 'ان کہا' رہ جاتا ہے۔ پلاٹ منہ میں زبان رکھتا ہے۔ ای۔ ایم۔ فارسٹر نے اس نکتے پر خاص تاکید کی ہے کہ 'ملکہ کی موت پر غور کیجیے اگر یہ کہانی میں ہو تو ہم کہتے ہیں، پھر کیا ہوا؟ اور اگر یہی بات کسی پلاٹ میں ہو تو ہم کہتے ہیں' کہ ایسا کیوں ہوا؟' گویا اسرار کی کیفیت دونوں میں پنہاں ہے۔ لیکن اسرار اور اسرار میں فرق ہوتا ہے۔ کہانی کے اسرار کی مدت بہت تھوڑی ہوتی ہے اور اسرار کی گرہ جوں کی توں قائم رہتی ہے۔ جیسے 'بادشاہ مرگیا اور پھر ملکہ مرگئی۔' میں بادشاہ کی موت کے فوراً یا تھوڑی سی مدت کے بعد ملکہ کا مرجانا ایک دم حیرت میں ڈال دیتا ہے کہ ایک کی موت کے فوراً بعد دوسرے کی موت ایک سوال چھوڑ جاتی ہے کہ ضرور کچھ غلط ہوا ہے۔ ممکن ہے تخت وتاج کا کوئی مسئلہ ہو۔ ملکہ دو بیٹوں میں سے کسی ایک بیٹے کو تاج شاہی کی ذمے داری سونپنا چاہتی ہو جس کی بنا پر اسے زہر دے دیا گیا ہو یا پھر یہ بھی ہوسکتا ہے کہ بادشاہ کی موت کا غم برداشت نہیں ہوا اور آخرکار اس کی موت واقع ہوگئی۔ یہ سارے مسئلے پلاٹ سے تعلق رکھتے ہیں۔ پلاٹ نے ملکہ کی موت کے سبب کی طرف اشارہ کیا ہے جو کہ کہانی میں مفقود تھا۔ گویا پلاٹ ہم سے گہری بصیرت اور غیر معمولی ذہانت کا مطالبہ کرتا ہے۔ پلاٹ میں بار بار گرہیں سلجھتی ہیں اور بار بار الجھتی بھی ہیں۔ بعض 'اسباب' پر سے پردہ اٹھ بھی جاتا ہے اور بعض 'اسباب' پر آخر تک پردہ پڑا رہتا ہے۔ یہ ضروری نہیں ہوتا کہ فکشن نگار نے جن اسباب وعلل کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ منطقی ہونے کے باوجود تمام قاریوں کے لیے قابل قبول ہوں۔ ہر قاری اپنے تجربے اور قیاس کی بنا پر ایک الگ مفروضہ قائم کرتا ہے بالکل اسی طرح فکشن نگار بھی زندگی کا قاری ہے یعنی وہ زندگی کو پڑھتا ہے زندگی میں الٹ پھیر کے اسباب کے بارے میں اس کی اپنی سوچ ہوتی ہے۔ اسی سوچ کی بنیاد پر وہ اپنے افسانوی فن میں بھی اسباب وعلل کے تانے بانے بنتا ہے۔ ای ایم فارسٹر کا



سارا زور اس بات پر ہے کہ 'پلاٹ کو حیرت واستعجاب کی فضا پیدا کرنی چاہیے۔'

امراؤ جان ادا میں ایک شریف گھرانے کی لڑکی کو اغوا کرنے کا معاملہ اس عہد کے سماجی اور تہذیبی انتشار کا پتہ دیتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ واردات پدرانہ نظام کی بالا دستی کی بھی مظہر ہے۔ ایک کم عمر امیرن، بڑی ہوکر امیرن سے امراؤ بن جاتی ہے۔ امیرن کے بھائی کو اغوا نہیں کیا جاتا کیوں کہ اس سے نہ تو مالی فائدہ پہنچ سکتا تھا اور نہ امیرن کے والد کو اتنا بڑا جاں کاہ اور جذباتی صدمہ پہنچا جتنا اس کی بیٹی کے اغوا کے بعد اسے یا کسی بھی عزت نفس والے انسان کو پہنچ سکتا تھا۔ کہانی تو بس اتنی تھی کہ ایک ڈاکو نے انتقاماً ایک شریف گھرانے کی کم سن لڑکی کو اغوا کیا اور اسے کسی طوائف کو بیچ دیا۔ امیرن سے امراؤ بننے تک وہ کن کن مراحل سے گزری، کن کن مردوں سے اس کا واسطہ پڑا۔ پھر بڑی ہوکر اس کا سامنا کبھی اپنے اہل خاندان سے ہوا یا نہیں۔ ہوا تو اس کا ردِعمل کیا تھا یا کیا ہوسکتا ہے۔ یہ سارے سوالات بھی ہیں اور اسرار کی گتھیاں بھی۔ ناول نگار محض ایک کے بعد ایک واقعات پیش نہیں کرتا بلکہ اکثر ان واقعات کے پیچھے محرکات کی نشاندہی بھی کرتا ہے اور واقعات کے رونما ہونے کے بعد کرداروں کی زندگیوں پر وہ کس طور پر اثر انداز ہوئے ہیں انھیں اشارتاً یا تفصیلاً بیان بھی کرتا ہے۔

پلاٹ کے بارے میں یہ بات ہمیشہ ذہن میں رکھنا چاہیے کہ وہ کبھی سیدھ میں نہیں چلتا۔ وہ آہستہ آہستہ اور کبھی بے حد تیز تیز کہانی کو آگے بڑھاتا ہے۔ ایک ذہین اور حساس فکشن نگار فن کے تقاضوں کی فہم رکھتا ہے۔ اسے کسی کی زندگی یا بہت سی زندگیوں کے بارے میں کوئی اخبار نما خبر نہیں سنانا ہے بلکہ وہ یہ بخوبی سمجھتا ہے کہ زندگی ایک پیچیدہ وجود ہے، جس کا پورا ایک سیاق ایک ماضی اور ایک حال ہوتا ہے۔ وہ ایک زندہ اور نامیاتی وجود ہونے کی وجہ سے دوسری چیزوں یا واقعات پر اثر انداز بھی ہوتا ہے اور خود بھی متاثر ہوتا ہے۔ وہ کبھی فطرت کے مطابق اور کبھی بالجبر بدلتا بھی ہے۔ اس طرح پلاٹ کی تنظیم میں کئی نشیب وفراز اور کئی مراحل درمیان میں آتے ہیں جو زمانی تسلسل پر قدغن بھی لگا دیتے ہیں۔ اکثر پلاٹ وہاں اپنی خطِ مستقیم سے ہٹ جاتا ہے جب فکشن نگار کسی کردار کی ذہنی رو کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہماری سوچ کی رو بھی ایک سمت میں تادیر نہیں چلتی، اس میں کئی بار شکنیں پڑتی رہتی ہیں۔ کبھی ہم وقت سے بہت پیچھے کی طرف چلے جاتے ہیں کبھی بہت آگے کی طرف اور کبھی حال کی چیزیں اور تجربے ذہن میں اُمڈ آتے ہیں۔ ذہن کا یہ ایک فطری عمل ہے جو تصنع کی نفی کرتا ہے۔ اس قسم کی آزاد ذہنی رو کے عملے کا فنکارانہ تجربہ قرۃ العین، مستنصر حسین تارڑ، جمیلہ ہاشمی، جوگندر پال، زاہدہ حنا، وغیرہ نے نہایت خوبی سے کیا ہے۔ اس طرح ہمیشہ پلاٹ میں زمان کی منطقی رو بیچ بیچ سے ٹوٹتی، بنتی اور بکھرتی رہتی ہے۔ یہ چیز ان قاریوں کے لیے کسی خاص حیرت کا سبب نہیں ہوتی جو ناول کے مستقل قاری ہیں۔ جنھیں ناول کے فن اور کرافٹ کا بخوبی علم ہے۔ لیکن اس قسم کے ناولوں کے لیے

بڑا سلیقہ اور بڑی مہارت درکار ہے۔

بعض پلاٹ، کردار کو ذہن میں رکھ کر بنائے جاتے ہیں۔ ناول کے واقعات کسی ایک کردار کے اردگرد گھومتے ہیں جیسے امراؤ جان ادا کا کردار یا علی پور کا ایلی میں ایلی کا کردار، عزیز احمد کے ناول شبنم میں شبنم کا کردار ایسے ناولوں میں کردار کے لیے واقعات گھڑے جاتے ہیں۔ بعض پلاٹ میں واقعہ مرکز میں ہوتا ہے۔ کردار کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے۔ اس قسم کے ناولوں میں کردار واقعے کو آگے بڑھاتے ہیں۔ گویا واقعے کے لیے کردار گھڑے جاتے ہیں۔ کسی کسی ناول میں واقعہ اور کردار دونوں اہم ہوتے ہیں۔ واقعے کو کردار سے اور کردار سے واقعے کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔ واقعہ اور کردار دونوں کو اس خوبی کے ساتھ واحدیت میں ڈھال کر پیش کرنا کہ واقعہ اور کردار دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم کا تاثر دے سکیں غیر معمولی فنی اہلیت اور فنی ذکاوت کا متقاضی ہوتا ہے۔ عزیز احمد کا 'آگ اور گریز' عبداللہ حسین کا 'اداس نسلیں' اور قرۃ العین کا 'آگ کا دریا' جیسے ناول اسی غیر معمولی فنی ذکاوت کے مظہر ہیں۔

پلاٹ کو ایک ایسی فنی تعمیر یا فنی تشکیل سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے جس کے ہر زاویے میں ایک ربط ہوتا ہے یا ایک ربط ہونا چاہیے حتیٰ کہ نقطۂ نظر (Point of View) کا ربط بھی پلاٹ ہی کی تشکیل ہے۔ ربط دینے کے معنی یہ نہیں ہیں پلاٹ کاٹھ کا فریم بن کر رہ جائے بلکہ ربط داخلی سطح پر ہونا چاہیے۔ پلاٹ کی سمت اور وقت کی رفتار میں خودروی اور خود افزائی اگر مفقود ہے تو زندگی کے آثار بھی اس سے محو ہو کر رہ جائیں گے۔ ظاہر ہے مربوط پلاٹ میں واقعات واعمال کی ایک ایسی سلسلے وار تنظیم ہوتی ہے، جو تشکیل و تعمیر کا تاثر تو مہیا کرتی ہے لیکن اس فطری رَو کا شائبہ اس میں کم ہی ہوتا ہے جو اپنی سمت آپ بناتی ہے۔ وقت کی رو میں شکن بھی کم ہی پڑتی ہے۔ ناول نگار کی فنی ذکاوت پلاٹ کی تراش خراش میں زیادہ صرف ہوتی ہے۔ ہر چیز اپنے مقام پر ہونے کی وجہ سے ناول ایک فنی شہ پارے کی شکل تو اختیار کر لیتا ہے لیکن زندگی ایسی وسعت، زندگی ایسے بے تحاشہ پن اور زندگی ایسی بے اختیاری کے کم ہونے یا نہ ہونے کے باعث وہ ہڈیوں کا ایک ڈھانچہ بن کر رہ جاتا ہے۔ ہماری زندگی میں بالعموم تنظیم وترتیب نام کی چیز کم ہی ہوتی ہے۔ اسی طرح ڈھیلا ڈھالا پلاٹ بھی اپنی بہ ظاہر تنظیم کے اندر ایک قسم کی بدنظمی کا حامل ہوتا ہے۔ ناول نگار قاری کے لیے بہت سی چیزیں ادھوری چھوڑ کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ کبھی اس کا مقصد طمانیت بخشنا ہوتا ہے کبھی صدمہ پہنچانا۔ کہیں کوئی چیز ہماری توقع کے مطابق ہوتی ہے کہیں توقع کے برخلاف۔ اس طرح امکان اور اندیشہ ہی نہیں اتفاق کا بھی پلاٹ میں ایک خاص مقام ہے جس کا شمار حیرت اور تجسس کو قائم وبرقرار رکھنے والی خاص کلیدوں میں ہوتا ہے۔

قرۃ العین نے اردو ناول کی تاریخ میں پہلی بار Frame breaking کا کام کیا تھا۔ ان کا ناول 'آگ کا دریا' غیر مربوط پلاٹ کی ایک عمدہ مثال ہے۔ پہلی بار کسی اردو ناول میں ڈیڑھ ہزار برسوں پر



پھیلے ہوئے زمانے کی ذہنی، تہذیبی اور تاریخی آویزشوں اور آمیزشوں کو زبان دی گئی تھی۔ اس طور پر کہ تاریخ نے ایک تخلیقی تجربے کی شکل اختیار کر لی۔ 'آگ کا دریا' تاریخ نہیں ہے لیکن تاریخ کے متن کو ایک ایسا نیا متن بنانے کی فنی کوشش ہے جو تاریخ کے بہ ظاہر میدانِ عمل سے زیادہ بہ باطن میدانِ عمل کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے۔ 'آگ کا دریا' کو ایک ایسا رزمیہ قرار دیا جاسکتا ہے جس کے سارے رُخ اندر کی طرف ہیں، جس کی اساس کسی ایک انسان یا فرد پر نہیں رکھی گئی ہے بلکہ وہ مسلسل اور مجموعی انسان ہے جو صدیوں سے ایک ہی نوعیت کے صدموں، چیلنجز، خطروں، مسابقتوں، مبارزتوں اور آزمائشوں سے جوجھتا چلا آرہا ہے۔ 'آگ کا دریا' کسی ایک مقام یا کسی ایک زمانے یا کسی ایک کردار کے محور پر گردش نہیں کرتا بلکہ زندگی کرتے ہوئے کرداروں کے ایک ہجوم، ان کی تقدیروں کے رُخ پلٹنے والے کئی زمانوں کے اجبار، تواتر کے ساتھ ایک کے بعد ایک مقام کی تبدیلی واقع ہونے کے باعث یہ ناول پلاٹ کا ایک نیا تصور مہیا کرتا ہے، جو روایت شکن بھی ہے اور ایک نئی روایت کا اساس گر بھی۔

ناول کے مطالعے میں کردار کی خاص اہمیت ہے۔ ارسطو نے ڈرامے اور رزمیے جیسی اصناف میں پلاٹ کو اوّلیت کا درجہ دیا تھا۔ وہ ادبی تخلیق میں ہر سطح پر ایک ایسے نظم وضبط (Decorum) کو ضروری خیال کرتا تھا جو اسے شروع سے آخر تک ایک وحدت میں باندھ سکے۔ اسی لیے اس کا اصرار پلاٹ کی تعمیری تنظیم پر زیادہ تھا۔ کردار کو وہ دوسرے درجے پر رکھتا ہے۔ جدید فکشن میں پلاٹ سے زیادہ کردار کی اہمیت ہے۔ پہلے کا انسان اتنا پیچیدہ اور اتنے بہت سے مسائل سے الجھا ہوا نہیں تھا۔ وہ سماجی ضابطوں اور روایتی اخلاقی قوانین کا پابند تھا اور ان کے مطابق اپنی زندگی یا اپنے معمولات کا خاکہ بناتا تھا۔ جب کہ موجودہ ادوار میں انسان کو ذہن وضمیر کی آزادی میسر ہے۔ وہ اپنے طور پر اپنی زندگی کا لائحۂ عمل تیار کر سکتا ہے۔ وہ احتجاج بھی کرتا ہے، بغاوت بھی کرتا ہے اور بعض چیزوں اور مسلمات سے انکار کرنے کی جرأت بھی رکھتا ہے۔ باوجود اس کے بعض ایسے طبقاتی، اقتصادی، سماجی اور اخلاقی اجبار (Cumpulsions) بھی ہیں جن سے اسے آج بھی چھٹکارا نہیں ہے۔ جن کے باعث پہلے کے انسان کے مقابلے میں آج کا انسان کئی طرح کی ذہنی اور جذباتی کشاکشوں میں گرفتار ہے۔ جدید ناولوں یعنی مغرب میں سترہویں صدی کے بعد کے ناولوں اور ہمارے یہاں بیسویں صدی کے ناولوں میں کردار کا مطالعہ خاص دلچسپی کا موضوع ہے۔

عام سماجی زندگی میں ہمارا واسطہ جن انسانوں سے ہوتا ہے وہ فرداً فرداً کسی نہ کسی کردار اور شخصیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ان کا بھی کوئی نقطۂ آغاز ہوتا ہے بچپن کی بے شعوری کی زندگی سے لے کر شعور مند زندگی کے ادوار تک وہ کئی مختلف قسم کے مرحلوں سے گزرتے ہیں۔ اس طرح ہر شخص کو ٹیڑھے میڑھے راستوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ کسی کی زندگی میں خطرات اور آزمائشیں کم حائل ہوتی ہیں اور کسی

کی تمام تر زندگی ان سے جوجھتے ہوئے گزرتی ہے۔ کسی کو اس کی ناکامیاں اور شکستیں اگلی کامیابیوں کے لیے اکساتی ہیں اور کسی کے حوصلے پست ہو جاتے ہیں اور وہ انھیں مقدر کا نام دے کر قبول کر لیتا ہے۔ زندگی اور اس کے تجربات کی رنگارنگی نے ہماری دنیا کو ایک عظیم تماشہ گاہ بنا دیا ہے۔ جیسے ہر شخص کو کوئی خاص رول یا کردار ادا کرتا ہے۔ کسی نے اسے مقدر کا نام دے رکھا ہے اور کسی کے لیے وہ رول مقدر سے وابستہ نہیں ہے بلکہ اپنی جستجو اور حکمت عملی سے اس کا رخ بدلا بھی جا سکتا ہے۔

ناول جن کرداروں کو ان کی مختلف خصوصیات کے ساتھ پیش کرتا ہے، ہمیں اکثر اپنی روزمرہ کی زندگی میں اس قسم کے کرداروں سے واسطہ پڑتا ہے۔ وہ ہو بہو تو ویسے نہیں ہوتے لیکن کچھ چیزوں کی جھلک کسی کردار میں ملتی ہے۔ کچھ کی کسی دوسرے کردار میں۔ کلیم، ظاہر دار بیگ، (توبۃ النصوح)، آزاد، خوجی، (فسانۂ آزاد)، امراؤ جان (امراؤ جان ادا)، پریم شنکر (میدانِ عمل)، ہوری، گوبر (گؤدان)، رضا بھائی (سفینۂ غم دل)، شمن (ٹیڑھی لکیر)، نعیم (گریز)، رخشندہ (میرے بھی صنم خانے)، بمی (شب گزیدہ)، ایلی (ممتاز مفتی) رابعہ، نوشا، نیاز (خدا کی بستی)، منگل، رانو (ایک چادر میلی سی) جیسے کرداروں سے ہم ناولوں میں متعارف ہوتے ہیں۔ ہر کردار دوسرے کردار سے کئی اعتبار سے مختلف ہے۔ ان کی عادات، ان کے مزاج، ان کے خیالات مجموعی طور پر ان کے طرز زندگی میں ان کی شناخت چھپی ہوئی ہے۔ ہماری روزمرہ کی زندگی میں یہ دوسرے ناموں سے ہمارا تجربہ بنتے ہیں۔ فنی اعتبار سے کردار سازی کی وہ معراج ہے جب وہ 'زندہ ہستی' کا تاثر مہیا کرے۔ ایسا معلوم نہ ہو کہ وہ کسی دوسری دنیا کی مخلوق ہے۔

بعض کردار نسبتاً پیچیدہ ہوتے ہیں۔ ان کے اندر زندگی کی قوت کا احساس ہوتا ہے جو انھیں ہمہ وقت سرگرم رکھتی ہے۔ اس قسم کا کردار ایک خاص ماحول کی کوکھ سے پیدا ہوتا ہے اور اپنے موافق ایک ماحول پیدا بھی کرتا ہے۔ وہ اپنے انسان ہونے یعنی ایک ایسی زندہ ہستی کا تاثر فراہم کرتا ہے جو متاثر بھی ہوتی ہے اور دوسروں پر اثر انداز بھی ہوتی ہے۔ ناول نگار اس کے اندرون میں جھانک کر ان نکتوں کو برآمد کرتا ہے جو دوسروں کے لیے انوکھے اور نامانوس کا تاثر فراہم کرنے کی قوت رکھتے ہیں۔ ناول کا قاری جانی ہوئی چیزوں کے بجائے انجانی چیزوں کے انکشاف کا زیادہ مشتاق ہوتا ہے۔ وہ کردار ہی زیادہ معنی خیز، یادگار اور اپنی زندگی کا از خود ثبوت فراہم کرتا ہے جو آہستہ آہستہ اپنی اصل شخصیت کو منکشف کرتا ہے۔ ناول نگار بھی بڑے صبر کے ساتھ اس قسم کے کردار خلق کرتا ہے۔ اس طور پر اسے موقعہ بہ موقعہ ہم پر ظاہر ہونا چاہیے کہ فطری معلوم ہو جیسے اسے کسی نے بنایا یا خلق نہیں کیا ہے۔ وہ از خود پیدا ہوا ہے اور اپنی اگلی راہ اسے خود تلاش کرنی ہے۔ یہ ایک طرح سے اس کی اپنی دریافت کا عمل ہے۔ کردار جتنا اپنے باطن سے پردہ اٹھاتا ہے اس سے زیادہ اس پر کچھ اور پردے



پڑے ہوتے ہیں۔ بہت کچھ کھلنے کے باوجود وہ بہت کچھ بند ہی ہوتا ہے۔ ایک سربستہ راز، ایک پیچیدہ وجود، ایک زندہ عضویت۔

پیچیدہ کردار خاصا مہارت کا تقاضا کرتے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ امراؤ جان یا کئی چاند تھے سر آسماں کا کردار وزیر خانم، قرۃ العین حیدر کا چمپا یا گوتم نیلمبر، خدا کی بستی کے رابعہ، شامی اور نوشا کے کردار، آنگن میں صفدر کا کردار، شکست میں شیام کا کردار ایسے کردار ہیں جن میں تدریجی ارتقا پایا جاتا ہے۔ یہ زندگی سے معمور ہیں۔ وقت ان پر اپنی پوری قوت کے ساتھ اثر انداز ہوتا ہے اور وقت کو اپنے بس میں کرنے کی خواہش بھی یہ اپنے اندر رکھتے ہیں۔ ان کے برعکس سپاٹ کردار ناول میں شروع سے آخر تک اپنی ایک دھج اپنے ایک رنگ پر قائم رہتے ہیں۔ یہ وقت اور حالات کے ساتھ بدلتے ہیں نہ بدلنا چاہتے ہیں۔ اپنی ایک ہی حالت میں قانع رہنے کی وجہ سے ان سے کسی چھوٹی یا بڑی تبدیلی کی توقع بھی نہیں کی جاتی۔ اس طرح کے کردار کی تشکیل کے پس پشت گروہ یا طبقے کی نمائندگی کا مقصد کار فرما ہوتا ہے اور اسی مقصد کے تحت ان کی محض ان عمومی علامات و مظاہر کو ابھارا جاتا ہے جو ان کے گروہ کی خصوصیات ہیں۔ انھیں گروہی کردار (Stock characters) بھی کہا جاتا ہے۔ ظاہر دار بیگ، حجۃ الاسلام، اصغری، اکبری، خوجی، حاجی بغلول، وغیرہ جیسے کردار ٹائپ کہلاتے ہیں۔ لیکن ٹائپ کردار بھی بہت زیادہ مہارت فن کا تقاضا کرتے ہیں۔ وہ بھی ہمارے سماج ہی کے نمائندہ ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ مرکزی کرداروں سے زیادہ اپنی طرف متوجہ کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ خوجی یا ظاہر دار بیگ کی کردار سازی میں مہارت فن کی جو صورت نظر آتی ہے وہ آزاد یا کلیم میں نظر نہیں آتی۔ ان کرداروں کو ان کے متضاد کردار کے طور پر خلق کیا گیا تھا۔ یہ دونوں کردار بھی ایسی کٹھ پتلیوں کی طرح ہیں جن کی نکیل ناول نگار کے ہاتھ میں ہے۔ وہ جیسا انھیں بنانا چاہتے ہیں۔ وہ ویسے بن جاتے ہیں۔ خوجی ایک خواب کی دنیا میں رہتا ہے اور اتنی سکت بھی نہیں رکھتا کہ صورت حال کو بدل سکے لیکن وہ اپنے آپ کو ہمیشہ طاقتور اور ناقابل شکست سمجھتا ہے۔ وہ ہر جگہ اپنی طاقت کا مظاہرہ کرتا ہے مگر ہر وقت منہ کی کھانی پڑتی ہے۔ آزاد کو دلیر اور جنگ جو بتایا گیا ہے۔ عشق اس کا مذہب ہے۔ ایک کے بعد ایک کئی معاشقے کرتا ہے۔ ایک جاں باز سپاہی کی حیثیت سے ترکی جاتا ہے وہاں بھی حسن پرستی کے مواقع نہیں چھوڑتا۔ خوجی ایک ٹائپ کردار ہونے کے باوجود قاری کے لیے بہت دلچسپی کے سامان اپنی ذات میں رکھتا ہے جب کہ آزاد ہیرو ہونے کے باوجود ایک داستانی کردار کا رول ادا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ درحقیقت خوجی اور آزاد دونوں خود ہی اپنی اور اپنے عہد کی شکست کی آواز ہیں۔

کردار نگاری میں ایک شق تاریخی کرداروں سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ کردار وہ ہیں جو تاریخ سے اخذ کیے جاتے ہیں۔ جو وقت کے کسی دورانیے میں واقع ہوئے تھے اور ایک خاص کردار ادا کر کے وقت کی

پہنائیوں میں گم ہو گئے۔ چوں کہ سماجی اور تاریخی سطح پر یہ غیر معمولی انسان تھے۔ ایک خاص دور پر انھوں نے حکمرانی کی تھی۔ اپنی طاقت، اپنے عمل اپنے خاص تصورِ زندگی کی وجہ سے ان کا نقش ذہنوں میں ایک مختلف طریقے سے قائم ہوتا ہے۔ ان میں سے بعض افراد نیک نام بھی ثابت ہوئے۔ بعض نے مصلحت اندیشی سے کام لیا۔ بعض اپنے رویوں میں سخت گیر تھے۔ بعض نے زمینوں ہی پر فتح حاصل نہیں کی دلوں کو بھی جیتا۔ بعض کا مقصد صرف اور صرف لوٹ مار اور خون خرابہ تھا۔ تاریخی ناول نگاروں کا بھی اپنا کوئی نہ کوئی نظریہ ہوتا ہے جس کا عکس ان کے کرداروں کے انتخاب میں نظر آتا ہے۔ تاریخی ناول میں معروضیت قائم رکھنا ایک مشکل کام ہے اس لیے اکثر تاریخی ناولوں میں یہ خامی بہت نمایاں اور واضح دکھائی دیتی ہے۔

جس ناول میں ذاتی مشاہدات، تاریخی واقعات سے ہم آہنگ نہ ہوں اسے کامیاب قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ظاہر ہے یہ حقیقت کا محض ایک پہلو ہے۔ ہر تاریخی واقعے کے لیے ذاتی مشاہدہ ضروری نہیں ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ذاتی عقائد اور تعصبات کا رنگ جتنا گہرا ہوگا تاریخ اتنی ہی مسخ ہوگی۔ تاریخ نگار تاریخ سے واقعات اخذ کرتا اور سنی سنائی روایتوں کے ساتھ ان واقعات کو ایک خاص ترتیب کے ساتھ پیش کرتا ہے جو استناد کا درجہ رکھتے ہیں۔ ناول نگار کا بھی ایک نقطۂ نظر ہوتا ہے اس لیے تاریخ کو جس نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے وہ اسے ویسا ہی بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک ماہر فنکار سنی سنائی روایتوں کو اس طور پر گہری ذہانت، بصیرت اور خلاقی کے ساتھ مستند واقعات کے ساتھ مرتب کرتا ہے کہ وہ پیوند نہ معلوم ہوں۔ اسی طرح نقطۂ نظر کو ناول کی مجموعیت میں سے از خود نمو پانا چاہیے جہاں عقائد میں شدت ہوگی، مبالغہ اور غلو اپنی انتہا پر ہوگا۔ جہاں اندھی جذباتیت ایک حاوی میلان کے طور پر حاوی ہوگی وہاں تاریخ بھی مسخ ہوگی اور تاریخ کے کردار بھی کٹھ پتلیاں بن کر رہ جائیں گے۔ شرر اور صادق سردھنوی کے نمونوں میں اس قسم کی بہت سی کمزوریاں پائی جاتی ہیں۔

تاریخی ناول میں کردار خلق نہیں کیے جاتے بلکہ معلوم و موجود کرداروں کو از سر نو خلق کیا جاتا ہے۔ ایک لحاظ سے وہ ٹائپ کردار ہوتے ہیں جو خود اپنی ایک شخصیت اور ایک تاریخ رکھتے ہیں۔ تاریخ ان کے سوانحی واقعات سے ہمیں پہلے ہی بہت سی معلومات فراہم کردیتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تاریخ جتنا مواد فراہم کرتی ہے، اس سے کچھ زیادہ وقت کی دھند میں گم بھی ہوجاتا ہے۔ پھر یہ کہ برسوں اور صدیاں گزرنے کے بعد کسی بھی متن کا اپنی اصل حالت میں قائم رہنا اور ہم تک پہنچنا تقریباً ناممکن ہے۔ مختلف انسانوں کے دماغ اور نظریات اسے توڑتے مروڑتے رہتے ہیں۔ ایسی کسی بھی تاریخ کا محض تصور ہی کیا جاسکتا ہے جو معصوم اور بے میل ہو یا جو پوری طرح تعصب و جانب داری کے عنصر سے پاک ہو۔ غالباً اسی نکتے کو سامنے رکھ کر تاریخی ناول نگار ایسی بہت سی روایتوں کو اپنی ناول کا حصہ بنا



دیتا ہے جو بڑی حد تک تخیلی اور وضعی ہوتی ہیں۔ جو چیزیں تخیلی اور وضعی ہوتی ہیں تاریخی ناول میں وہی دلچسپی کا موضوع بھی زیادہ ہوتی ہیں۔ کرداروں کی تشکیل میں جمیلہ ہاشمی نے بڑی گہری بصیرت اور خلاقی سے کام لیا ہے۔ قرۃ العین طاہرہ، یا منصور حلاج کے کرداروں کو از سر نو خلق کرنے کے باوجود ان میں غلو کا کوئی شائبہ نظر نہیں آتا۔ جمیلہ ہاشمی نے تاریخی کے ساتھ تہذیبی تناظرات اور ان کے سارے پیچ و خم کو اخذ کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے وہ خود اس عہد اور اس عہد کے مذہبی تنازعات، مقتدرہ Establishment کے عاجلانہ اور سنگدلانہ رویوں کی شاہد ہیں جیسے انھوں نے خود ان تاریخی دورانیوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اپنی بے بسی پر خون کے آنسو روئی ہیں۔ قرۃ العین طاہرہ اور منصور حلاج کی زندگیوں پر خود بہت سی رومانی چادریں چڑھی ہوئی ہیں۔ ان کے سوانح مختلف روایتوں سے تاریخ کا حصہ بنے ہیں۔ یہ ایسے کردار تھے جو اپنے عہد کے مقتدرہ کے عتاب کے شکار ہوئے۔ موت سے پہلے ان کی موت یقینی تھی جس کا انھیں پوری طرح احساس تھا موت ان کا مسئلہ ہی نہ تھا کیوں کہ زندگی کو بھی انھوں نے کبھی اپنے لیے مسئلہ نہیں بنایا تھا۔ ایسی صورت میں تھوڑی سی خیرات میں ملنے والی زندگی ان پر تہمت تھی۔ جمیلہ ہاشمی کے ان کرداروں میں نامیاتی ارتقا پایا جاتا ہے جو ہر سطح پر قاری کے یقین کو قائم رکھنے کی طاقت رکھتے ہیں کیوں کہ وہ متحرک ہیں اپنے وجدان کی روشنی میں اپنی راہ پر مضبوطی سے گامزن ہونے کی وجہ سے ہر مقام پر اپنی خودی اور اپنی زندگی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ کم و بیش یہی چیز قاضی عبدالستار کے ناولوں کا بھی خاصہ ہے۔ صلاح الدین ایوبی، دارا شکوہ، خالد بن ولید اور غالب جیسے کردار انھوں نے تاریخ سے اخذ کیے ہیں۔ صلاح الدین ایوبی اور خالد بن ولید دونوں ہی اسلام کے سچے سپاہی تھے۔ ان کرداروں کی تشکیل میں بڑے صبر اور فنی بصیرت سے کام لیا گیا ہے۔ کہیں کہیں جذباتیت بھی در آئی ہے لیکن تضاد کی صورت کہیں پیدا نہیں ہو پائی اور نہ ہی پلاٹ کی تنظیم پر جذباتیت اثر انداز ہوئی۔ دارا شکوہ کا کردار قاضی عبدالستار کا سب سے زندہ اور فعال کردار ہے جسے جنگ و جدال سے زیادہ اپنا وہ نظریہ عزیز ہے جو وسیع المشربی، وحدتِ ادیان اور صلح کل کی بنیاد پر قائم ہے۔ قاضی صاحب نے غالب کی کردار سازی میں بھی بہت محنت کی ہے۔ غالب کو ایک انسان کے طور پر ہی انھوں نے خلق کیا ہے، جو کئی تضادات کا مجموعہ بھی ہے۔

ناول ایک بیانیہ صنف ہے جو کسی ایک مرکزی عمل یا واقعے پر مبنی ہوتا ہے یا بہت سے واقعات مل کر اس کا تانا بانا بنتے ہیں۔ واقعے یا واقعات کسی خاص صورت حال میں واقع ہوتے ہیں۔ ان کے رونما ہونے کے پیچھے کوئی نہ کوئی سبب ضرور کارفرما ہوتا ہے۔ صورت حال اس Setting یا پس منظر سے الگ کوئی چیز نہیں ہوتی جس میں کوئی عمل واقع ہوتا ہے۔ اس طرح ایک طرف پس منظر کرداروں اور عمل کے تعلق کی طرف اشارہ کرتا ہے تو دوسری طرف اس سیاق (Context) کی طرف جس میں عمل

اور کردار واقع ہوئے ہیں۔ پس منظر میں جغرافیائی گرد و پیش، شہری یا دیہی اطراف کا ماحول ہی شامل نہیں ہے۔ سماجی اور تاریخی حقائق کی بھی کم اہمیت نہیں ہوتی۔ پس منظر کی تشکیل یا اسے ابھارنے کے پیچھے کوئی منطقی جواز ضرور ہونا چاہیے۔ داستانوں میں اور بعض ناولوں میں زورِ بیان کے بل پر جو منظر کشی کی جاتی ہے یا جزئیات کی تفصیل بیان کی جاتی ہے، اس کا سیدھا تعلق کردار یا عمل سے نہیں ہوتا اس لیے پلاٹ میں چستی باقی رہتی ہے اور نہ قاری کی توجہ برقرار رہتی ہے۔

پرانے قصے کہانیوں میں واقعے کا بیان ہی خاص اہمیت رکھتا تھا۔ واقعے کے پیچھے کارفرما محرکات کے بارے میں یہ قصے خاموش رہا کرتے تھے۔ قصہ گو کے لیے کردار کی بھی کوئی خاص وقعت نہیں تھی۔ وقعت تھی صرف اس واقعے کی جو زندگی کو الٹ پلٹ دینے کی قوت رکھتا ہے اور واقعہ نام تھا مقدر کے جبر کا جس کے تحت انسان محض کٹھ پتلی کی طرح ایک غیبی طاقت کے رحم و کرم پر ہے۔ ناول کے فن نے کردار کو بھی ایک خاص درجہ دیا۔ کردار کی اپنی ذہنی قوتوں، ارادوں اور منصوبوں سے بھی حالات کا رخ بدلا جا سکتا ہے۔ ماحول یا صورتِ حال یا پس منظر جو رول ادا کرتا ہے ناول نگار اسے بھی ایک کردار کے طور پر پیش کرتا ہے جو صرف ماحول نہیں ہوتا بلکہ وہ زندگیوں کو ایک خاص معنی مہیا کرنے کا ذریعہ بھی ہوتا ہے۔ وہ چیلنج کا کام بھی کرتا ہے۔ مہمیز کا کام بھی انجام دیتا ہے۔ حوصلوں اور ارادوں کے لیے سازگار بھی ہوتا ہے اور کبھی انتہائی برخلاف بھی۔ ناول نگار اسے ایک قوت کے طور پر نمایاں کرتا ہے۔ کبھی کردار اپنی ذہنی قوت سے اسے زیرِ دام کر دیتا ہے اور کبھی زیرِ دام آ بھی جاتا ہے۔ زندگی انھیں بلندیوں اور پستیوں، کامیابیوں اور ناکامیوں سے عبارت ہے۔

ماحول ہمارے ذہنوں اور جذبوں پر کس طور سے اثر انداز ہوتا ہے اور ہمارے رویوں میں کس طرح کی منفی یا مثبت تبدیلیاں واقع ہوتی یا ہو سکتی ہیں۔ اس ضمن میں ممتاز شیریں نے اپنے مضمون 'تکنیک کا تنوع' میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے :

> "ماحول اور کرداروں کے احساسات کی ہم آہنگی سے افسانے کی فضا مکمل تر ہو جاتی ہے۔ کیتھرائن، میسفیلڈ کے مشہور افسانے Bliss اور علی عباس حسینی کے افسانے 'برف کی سل' میں برتھا اور جمیلہ کے فرطِ انبساط کو اتنی اچھی طرح برتا گیا ہے کہ ہم اسے محسوس کر سکتے ہیں۔ بہار کی شگفتگی اور حسرت برتھا کے انگ انگ میں سرایت کر گئی ہے۔ شادی کی حسرت بھری فضا جمیلہ کی نس نس کو پھڑکا رہی ہے۔ احمد عباس نے چڑھاؤ اتار میں خارجی ماحول اور فضا کی تبدیلی کو احساسات کی تبدیلی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس افسانے میں خارجی فضا اور احساسات پر اثر کا موازنہ کیا گیا ہے۔ راستے کا چڑھاؤ اور اتار جذبات کا چڑھاؤ اور اتار۔ چڑھائی خوش گوار تھی اور نرمل اور شیریں کے



> احساسات بھی بدل گئے۔ گو راستہ وہی تھا اور شیریں اور نرمل کمار بھی وہی تھے لیکن واپسی پر یہ راستہ اتار بن گیا تھا اور نرمل اور شیریں کے دماغ سے محبت کا پہلا نشہ اتر چکا تھا اور دماغ یہ سوچنے کے قابل ہو چکا تھا کہ ان دونوں کے رہن سہن میں کتنا فرق ہے۔ اس کا نباہ کیسے ممکن ہوگا؟" (معیار: ممتاز شیریں)

ناول کا ماحول، ناول کے پلاٹ سے الگ نہیں ہوتا وہ قصے کے لیے آرائش و زیبائش کا کام بھی نہیں کرتا بلکہ اسے پلاٹ کا ایک لازمی جزو ہونا چاہیے۔ ہمیں اس ذریعے سے پتہ چلتا ہے کہ ناول کے افراد کی زندگیاں کس خاص عہدِ تاریخ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی تناظر کی نوعیت کیا تھی۔ کن خاص اقدار و عقائد، روایتوں اور رسموں سے وہ زمانہ وابستہ تھا۔ ناول نگار کا مقصد ان معلومات کو ہم تک پہنچانا نہیں ہوتا بلکہ اُن افراد پر پڑنے والے اُن اثرات کو نمایاں کرنا اس کا مقصود ہوتا ہے جو کبھی براہِ راست اور کبھی بے حد غیر محسوس طور پر زندگیوں کا نقشہ ہی بدل دیتے ہیں۔ پریم چند کے ناول میں سیاسی اور تاریخی قوتیں ایک جبر کا حکم بھی رکھتی ہیں۔ اخلاقی و مذہبی اخلاقیات کی پاس داری بھی ان کرداروں کو اپنے حدود سے تجاوز کرنے سے باز رکھتی ہے۔ پریم چند کے ناولوں میں سماج ایک بڑی قوت کے طور پر مختلف زندگیوں پر اثر انداز ہوتا ہے، ان کے اکثر کردار حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ اپنی اپنی صورتِ حالات (Situations) سے باہر نکلنا بھی چاہتے ہیں۔ انتہائی ناموافق حالات کے باوجود جد و جہد بھی کرتے ہیں۔ بالآخر انھیں شکست ہی سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ کیوں کہ نوآبادیاتی نظام کی جڑیں بے حد مضبوط تھیں۔ زمیں داروں، جاگیرداروں اور مذہب کے ٹھیکے داروں کے مفادات اس نظام کے ساتھ وابستہ تھے سو ان کی وفاداریاں بھی نوآبادیاتی نظام کے ساتھ ہی تھیں۔ پریم چند کی مفلوک الحال مخلوق کی روز بروز بگڑتی ہوئی صورتِ حال کے اور بہت سے اسباب میں سے یہ بھی ایک بہت بڑا سبب تھا۔ پریم چند اپنے عہد کی اس صورتِ حال سے پوری طرح آگاہ تھے انھوں نے اپنے عہد کی سیاسی سماجی اور مذہبی سطح پر استحصال کرنے والی قوتوں کی پردہ دری بھی کی، ان پر تنقید بھی کی۔ 'میدانِ عمل' میں امرکانت، سکھدا، ڈاکٹر شانتی کمار، سلیم اور خود سکینہ جیسے کردار کئی سطحوں پر اس سیاسی اور سماجی صورتِ حال سے آمادۂ جنگ نظر آتے ہیں۔ لیکن پورے نظام کو بدلنا اور غلامی سے نجات دلانا ایک خوبصورت خواب ضرور تھا۔ اس خواب کی تعبیر ابھی مشکل ہی تھی۔

ان تاریخی قوتوں کے عمل کی داستان بہت پرانی ہے۔ قرۃ العین نے ڈھائی ہزار برسوں پر پھیلے ہوئے عرصۂ تاریخ کا احاطہ کرنے اور ہر مقام پر پس منظر کو بھی ایک خاص معنی میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ قرۃ العین نے جغرافیائی پس منظر اور تاریخی پس منظر کو بڑی فنکاری کے ساتھ ایک وحدت میں سمو دیا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ پانچ ہزار برس پہلے کی تاریخی اور تہذیبی زندگی کو 'راکھ' میں کسب کرتے

ہیں۔ عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، جمیلہ ہاشمی اور حیات اللہ انصاری کے ناولوں میں بیسویں صدی اپنے تمام تر تضادات و خدشات کے ساتھ اپنا تعارف کراتی ہے۔ ان میں جن زندگیوں کو پیش کیا گیا ہے ان کے مقاصد ان کے مشن، ان کے خواب اور ان کی بے چینیاں پریم چند کے کرداروں سے قطعاً مختلف ہیں کیوں کہ ناول کا فن اب سیدھا سادا فن نہیں رہا تھا۔ ان زمانوں کا سارا پس منظر، سارا ماحول ہی کافی حد تک تبدیل ہو چکا تھا۔

ناول نگار کا مشاہدہ اگر تیز ہے، مختلف ملکوں، علاقوں اور جغرافیائی خطوں کی اس نے سیاحت کی ہے اور ان تجربات کو اس نے اپنی یادداشت میں محفوظ رکھا ہے تو اس کی ماحول کشی میں بھی زندگی آمیزی کا جوہر شامل ہو سکتا ہے۔ دیہات اور دیہاتی زندگی اور اس کا سارا جغرافیائی پس منظر پریم چند کا ذاتی تجربہ تھا۔ پریم چند نے جہاں جہاں ماحول کی تصویر کشی کی ہے اس میں جذباتیت کا رنگ بھی شامل ہے جیسے انھوں نے اس ماحول کی از سر نو تخلیق کی ہو۔ اسی طرح عزیز احمد نے جدید زندگی کے پیچ و خم ابھارنے اور انھیں زیادہ سے زیادہ حقیقت آفریں بنانے میں اپنے نجی تجربات ہی کو بنیاد بنایا ہے۔ عزیز احمد کے ناول 'گریز' کی یہ مثال دیکھیں جس میں عزیز احمد نے جغرافیائی ماحول، نئی زندگی کے آداب و اسالیب، فیشن اور تکلفات کو ایک ہی پیراگراف میں بڑی چابک دستی سے یکجا کر دیا ہے :

"اب نعیم نے ادھر ادھر دوسرے مسافروں کی طرف دیکھا۔ ان میں ایک عورت تھی۔ نہایت اعلیٰ درجے کا سفید لباس پہنے۔ گلے میں سفید موتیوں کی ایک لڑی اور اس کے ساتھ ایک چھوٹا سا اون جیسے بالوں والا سفید کتا تھا۔ میونک سیر وزن ہائم تک ہٹلر کی بنوائی ہوئی خوبصورت اور چوڑی سڑک پر نعیم اس خاتون کی طرف دیکھتا رہا۔ پہلے تو سمجھ میں نہیں آیا کہ کس طرح اس سے بات کرے۔ بات کرنے کی کوشش کی۔ مگر وہ نہ فرانسیسی جانتی تھی نہ انگریزی۔ نعیم کی شکستہ جرمنی پر وہ مسکرائی اور شائستگی اور تکلف سے اس کی باتوں کا جواب دے کے پھر کھڑکی سے باہر دیکھنے لگی۔ بس سے جو مناظر نظر آ رہے تھے، وہ تھے بھی دلکش۔ میونک سے نکلنے کے بعد کچھ دور تک تو چوڑا میدان، پھر جنگل کے ٹکڑے، صنوبر، پہاڑ، بویریا کے اونچے پہاڑوں کے درمیان ایک چھوٹی سی خوبصورت جھیل تھی جس میں پہاڑ کی چوٹیوں کا عکس بڑا دلفریب معلوم ہوتا تھا۔ قریب ہی ٹیگرن زی کا گاؤں تھا جس کے مکانوں کا رنگ قرونِ وسطیٰ کی رنگ سازی اور جس کے مکانوں کی وضع قرونِ وسطیٰ کے دیہی فنِ تعمیر کی یادگار تھے۔ قریب ہی جدید ترین نمونے کا کافی گھر کافی آم زی تھا جس کی ایک پوری دیوار گویا شیشے کی تھی۔ اس سے جھیل اور پہاڑوں کا منظر بڑا ہی خوشنما معلوم ہوتا تھا۔ ایک میز پر تین لڑکیاں ہنس بول



رہی تھیں اور ان کے سنہرے بال سر کی جنبشوں سے ادھر اُدھر گر کے بنتے اور سنورتے۔ نعیم بار بار ان کی طرف بھی دیکھتا رہا۔ گھنٹے بھر بعد وہ کافی گھر سے باہر نکلا اور چہل قدمی کرنے چلا۔ شام کے وقت آفتاب کا اثر بڑا ہلکا سا تھا اور جھیل میں آس پاس کے پہاڑوں کی تصویروں کی بہار دیکھنے کے لائق تھی۔ جھیل کے کنارے وہی سفید پوش عورت اپنے سفید کتے کے ساتھ اکیلی ٹہلتی ہوئی ملی اور مسکرا کے اس نے پھر اپنی راہ لی۔ اس منظر کا اثر جادو کا سا تھا۔ کچھ دیہاتی اس اجنبی ہندوستانی کو حیرت سے دیکھ رہے تھے۔ شام کو وہی بس اسے میونک واپس لائی۔ وہ اسٹیشن کے قریب اُترا۔ وہیں کھانا کھانے ایک بڑی سی میز پر جا بیٹھا۔"

اس اقتباس میں جس عورت کے بارے میں مصنف نے اظہار خیال کیا ہے وہ جرمنی ہے۔ اس کے لباس ہی میں شائستگی نہیں ہے بلکہ اس کے طرزِ گفتگو میں بھی تکلف کا شائبہ ہے۔ چوں کہ وہ عورت انگریزی اور فرانسیسی زبان سے واقف نہ تھی اس لیے نعیم اپنی شکستہ جرمنی زبان میں اس سے بات کرنے کی کوشش کرتا مگر لاحاصل۔ ناول نگار صرف یہ نہیں بتا رہا ہے کہ وہ جس بس میں سوار تھا وہ میونخ میں واقع تھی۔ اور جسے ہٹلر نے بنوایا تھا، بس سے باہر کے جغرافیائی مناظر کے ساتھ قرونِ وسطیٰ کی یاد دلانے والے مکانوں کو بھی وہ دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ یہ ٹیگرن زی نام کا ایک دیہات ہے۔ ایک طرف قدیم طرز کی عمارتیں ہیں اور دوسری طرف جدید ترین نمونے کا کافی گھر۔ یہاں بھی نعیم کو تین خوبصورت اور خوش مزاج لڑکیوں سے سابقہ پڑتا ہے۔ وہ ان کی طرف حسرت بھری نظروں سے دیکھتا ہے۔ گویا نعیم ایک لاابالی اور حسن پرست واقع ہوا ہے۔ فطرت کے خوبصورت مناظر ہی کا وہ شیدا نہیں ہے بلکہ نسوانی حسن جہاں بھی ملتا ہے وہ اسے بھی زندگی کا ایک لطیف تجربہ خیال کرتا ہے۔ یہ ساری صورتِ حال نعیم کے کردار کو سمجھنے میں مدد کرتی ہے۔

عصمت چغتائی نے متوسط اور ادنیٰ مسلم گھرانوں کی زندگیوں اور ان کے گرد و پیش کو ایک تصویر کے دو رخ کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس گرد و پیش سے ان کے طرزِ زندگی، ان کے بود و باش اور ان کی اقتصادی حالتوں کا بھی بخوبی پتہ چلتا ہے مثلاً 'ٹیڑھی لکیر' کا یہ اقتباس دیکھیں :

"سوائے مرغیوں کی کڑکڑ کے بالکل سناٹا چھایا ہوا تھا۔ اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ اپنا کیا کرے۔ اتنے میں ایک بلی دیوار پر سے کودی، ڈربے میں مرغیاں چوکنی ہو کر کڑکڑائیں، وہ اٹھ کر برآمدے میں واپس بھاگی راستے میں اس کی نظر کیاریوں پر پڑی جہاں دھنیا اور ساگ بویا ہوا تھا۔ اندھیرے میں بالکل ایسا معلوم ہوتا تھا کالا کالا اون الجھا ہوا پڑا ہے، بڑی آپا کی کیاریاں ___ آناً فاناً میں وہ بھوکی شیرنی کی طرح ہری بھری

کیاریوں پر پل پڑی۔ دونوں ہاتھوں سے اس نے کھسوٹنا شروع کیا، جیسے وہ اپنی کسی دشمن کی آنتیں نکال رہی ہو اور مٹھیوں میں لے کر اس نے زمین پر رگڑ ڈالا۔ مرچوں کے پیڑ، لوکی کی بیل، چمیلی اور موگرے کے پودے جس میں سے روز پھول توڑ کر آپا جوڑے میں لگایا کرتی تھیں، توڑ موڑ کر پیروں سے مسل ڈالے۔ اب اسے ہنسی آنے لگی جیسے کسی نے پچکاریوں سے تازہ تازہ خون اس کے جسم میں بھر دیا۔''

(عصمت چغتائی: جگدیش چندر ودھاون، ص 406)

مرغیوں کا کڑکڑانا، بلی کا دیوار سے کودنا، آنگن کی کیاریوں میں ساگ اور دھنیا کے پودے، مرچوں کے پیڑ، لوکی کی بیل، چمیلی اور موگرے کے پودے وغیرہ سے ان گھرانوں کی معاشرت اور ان کے رجحانات کو سمجھا جاسکتا ہے۔ عصمت نے صرف منظر کشی نہیں کی ہے بلکہ اس پورے اقتباس میں زندگی کوٹ کوٹ کر بھر دی ہے۔ عصمت جو ماحول پیش کرتی ہیں اس کا تعلق صرف اپنے اسلوب کی انفرادیت کو نمایاں کرنا نہیں ہوتا بلکہ وہ ان جزئیات کو اپنی زبان کی طاقت سے ڈرامے میں بدلنا چاہتی ہیں۔ یہ ماحول کردار اور ایک خاص طبقے کی نفسیات اور اس کی جذباتی حالتوں کی کئی باریک گرہوں کا مظہر اور نمائندہ بن جاتا ہے۔

ناول میں اسلوب سے زیادہ تکنیک کی خاص اہمیت ہے۔ تکنیک فن کار کی فنی لیاقت کی مظہر ہی نہیں ہوتی بلکہ اس کے حوالے سے ہم ناول نگار کے رد و قبولیت کے ان رجحانات اور رویوں تک بہ آسانی پہنچ سکتے ہیں کہ کن چیزوں سے اس نے صرف نظر کرنا ضروری سمجھا اور کیوں؟ اور کہاں اسے اپنے خود عائد کردہ Barriers توڑنے پڑے۔ مارک شورر نے لکھا ہے:

''جب ہم تکنیک کے بارے میں بات کرتے ہیں تو گویا ہم ہر چیز کے بارے میں بات کرتے ہیں کیوں کہ تکنیک کے ذریعے ہی مصنف تجربہ کرتا ہے جو اس کا موضوعی مواد ہوتا ہے اور جو اسے ادا کرنے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ تکنیک ہی کے ذریعے وہ اپنے اس موضوع کو دریافت کرتا، اجاگر کرتا اور اسے ترقی بخشتا ہے جس سے اس کے معنی کی ترسیل کا عمل وابستہ ہے اور بالآخر وہی اس کی قدر بھی آنکتا ہے۔''

شورر آگے چل کر یہ بھی کہتا ہے کہ بعض تکنیکیں دوسروں سے زیادہ تیز دھار والے اوزار کی طرح ہوتی ہیں جو زیادہ انکشاف اور دریافت کے تجربوں سے گزارتی ہیں۔

پریم چند کے ناولوں کی تکنیک میں پیچیدگی کم ہے کیوں کہ کہانی کو سیدھے سادے طریقے سے بیان کرنے میں ان کی دلچسپی زیادہ تھی۔ وہ ہر جگہ ایک راوی کے طور پر کہانی کی دنیا سے خود کو پرے رکھتے ہیں۔ قرۃ العین کو ناول میں اپنی شمولیت عزیز ہے۔ جیسے وہ سب کچھ دیکھ رہی ہیں۔ سب کچھ



جانتی ہیں۔ انھوں نے عموماً ضمیر متکلم کا صیغہ ہی استعمال کیا ہے۔ قرۃ العین زمانہ حال کو بھی ماضی کے طور پر پیش کرتی ہیں۔ یہی صورت عزیز احمد اور عبداللہ حسین کے ناول میں بھی نمایاں کردار ادا کرتی ہے۔ وہ ناول زیادہ پیچیدگی کے حامل ہوتے ہیں جن میں پلاٹ بار بار ٹوٹتا بکھرتا ہے اور پھر اپنے مرکزی نقطے پر سمٹ آتا ہے۔ جیسا کہ قرۃ العین کے فن کا یہ ایک طرز خاص ہے۔

کہنے کا مقصود یہ کہ ناول خواہ براہ راست زبان میں لکھا جائے جیسے پریم چند لکھا کرتے تھے یا 'شعور کی رَو' کی تکنیک میں لکھے جائیں جیسے 'لندن کی ایک رات' یا 'آگ کا دریا' میں اس کا تجربہ کیا گیا تھا۔ ناول کو داخلی سطح پر مختلف اجزا کے مابین خوش آہنگی کو قائم رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ شعور کی رَو کی تکنیک میں ناول کے مختلف اجزا کے درمیان تناسب کو برقرار رکھنا اس لیے مشکل ہو جاتا ہے کہ اس کے تحت زبان کے عمل کی اپنی ایک فطری رَو کام کرتی ہے جسے قابو میں رکھنا بڑا مشکل ہوتا ہے۔ ایک مشاق فن کار ہی اس بے محابا رَو پر بند باندھ کر ناول کی فنی ساخت میں خوش آہنگی اور تناسب کو قائم رکھ سکتا ہے۔ جیسا کہ انگریزی میں جیمس جوائس اور ورجینا وولف کے ناولوں میں یہ ہنرمندی ملتی ہے یا اردو میں قرۃ العین حیدر نے اس فن کاری کا خوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

ڈیوڈ ڈائچیز نے 'شعور کی رَو' کی تکنیک کو ناول کے فن کے تئیں زیادہ سے زیادہ وسعت بخشنے کا وسیلہ بتایا ہے۔ یعنی ناول نگار کم سے کم میں زیادہ سے زیادہ مواد، خیالات اور جذبات کو سمو سکتا ہے۔ ناول نگار کا ذہن پھر ایک ہی سمت میں نہیں بہتا اور نہ کسی رکاوٹ کو درمیان میں آنے دیتا ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل ایک تسلسل میں واقع ہوتے ہیں۔ وہ ایک دوسرے سے متعلق بھی ہوتے ہیں، ایک دوسرے کو کاٹتے بھی ہیں اور ایک دوسرے سے بازی لے جانے کی سعی بھی کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈیوڈ ڈائچیز لکھتا ہے:

''شعور کی رو سے ناول نگار وقت کے پنجے سے آزاد ہو جاتا ہے، اس میں ماضی کی یادوں کو حال میں پیش کیا جاتا ہے۔ حال کے کسی واقعے کے ردِ عمل کو پیش کرتے ہوئے ناول نگار کی حالتوں کی عکاسی کرتا ہے، جس میں بہت سے حال کے واقعات سے وابستہ گزرے ہوئے واقعات شامل ہوتے ہیں۔ اس طرح ذہنی حالت کی پیش کشی سلیقے سے کی جائے تو ناول نگار ایک تیر سے دو پرندے کا شکار کرسکتا ہے۔ ایک تو وہ حال کے واقعے کی حقیقی نوعیت پیش کرسکتا ہے تو دوسرے حال کے واقعے سے وابستہ ماضی کے واقعات کو پیش کرتے ہوئے وہ کردار کے پورے ماضی کو سامنے لاسکتا ہے۔''

(ڈیوڈ ڈائچیز 'دی ناول اینڈ دی ماڈرن ورلڈ' ص 16,17)

ہمیں تکنیک کے بارے میں غور کرتے ہوئے اس بات کو ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ

تکنیک افسانے یا ناول کا کوئی ایسا پہلو نہیں ہے جسے ناول کے دوسرے فنی پہلوؤں سے الگ کر کے دیکھا جائے۔ پلاٹ، کردار، پس منظر یا ماحول، نقطۂ نظر یا اسلوب کا مطالعہ الگ الگ کیا جاسکتا ہے اور کیا جانا چاہیے لیکن تکنیک ان سب کی روح میں شامل ہے۔ پلاٹ کو تشکیل دینے کے بہت سے طریقے یا کہیے کہ قصے کو بیان کرنے کے ایک سے زیادہ طریقے ہیں۔ کسی میں راوی کا کردار خود مصنف ادا کرتا ہے جس کے باعث جذباتیت کا رنگ جگہ جگہ اپنا اثر دکھاتا ہے۔ مصنف کے ذاتی تجربات کسی نہ کسی شکل میں شامل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ کسی میں مصنف غائب راوی کو ترجیح دیتا ہے۔ اس قسم کے ناولوں میں غیر جانب داری اور معروضیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے تجزیوں میں جذباتیت کا وہ رنگ نہیں پیدا ہوتا جو صیغۂ متکلم کے یہاں بار بار نمایاں ہوتا ہے۔ یہی چیز کردار سازی میں بھی واقع ہوتی ہے۔ قرۃ العین کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ ہر ناول میں کسی نہ کسی طور پر شامل ہوں۔ اس لیے ان کی ماحول کشی اور کردار سازی کو جذبے کی آمیزش سے عاری نہیں قرار دیا جاسکتا۔ پریم چند ایک غائب راوی کا کردار ادا کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے کرداری تجزیوں اور پس منظر کی صورتوں کو ابھارنے میں غیر شخصی پن جھلکتا ہے۔

تکنیک دراصل ایک طریق کار کا نام ہے۔ ناول کے موضوع کو ادا کرنے کا عمل، کہانی کو پلاٹ بنانے کا عمل، کردار کو ایک خاص شکل دینے کا عمل، ماحول کو مواد اور کردار کے ساتھ نامیاتی ربط دینے کا عمل گویا ناول کا ہر جزو دوسرے جزو کے ساتھ تناسب اور تنظیم کا ایک خاص تصور مہیا کرتا ہے۔ تمام اجزا کے درمیان ایک ایسا منطقی ربط بھی ہوتا ہے جسے نامیاتی کا نام دینا زیادہ درست ہوگا۔ جیسے ہر چیز اور ہر جزو نے فطری طور پر نمو پائی ہے۔ اس کی تعمیر نہیں ہوئی ہے بلکہ وہ خلق ہوا ہے۔ تکنیک کا بہترین عمل وہیں نمایاں ہوتا ہے جہاں وہ ناول کے تمام اجزا کو ایک تخلیقی مرکب میں اس طور پر ڈھالنے کا کام انجام دیتی ہے کہ ہر چیز اپنے مقام پر ہوتی اور ایک دوسرے سے مربوط بھی ہوتی اور ایک دوسرے کے معنی کے ساتھ مل کر ناول کے ایک خاص نقطۂ نظر کی تشکیل بھی کرتی ہے۔

ناول ایک نثری بیانیہ ہے۔ نثری بیانیہ ہونے کے باعث اس کے اسلوبی تقاضے شعری اسلوب کے تقاضوں سے مختلف کہلاتے ہیں۔ شعر میں لفظوں کے استعمال اور روایتی قواعد کو توڑنے کی آزادی ہوتی ہے۔ نثری ادب میں اس طرح کی آزادی کا گزر نہیں۔ افسانوی ادب کی زبان میں تخلیقی جوہر اسے علمی زبان کی خشکی اور یکسانیت سے ایک علیحدہ معیار عطا کرتا ہے۔ ہم جب افسانوی زبان کا نام لیتے ہیں تو اس کا ایک مطلب یہ بھی ہوتا ہے کہ عمومی طور پر ایک ایسی زبان بھی ہے جو افسانوی کہلاتی ہے۔ خصوصی طور پر ہر اہم اور قابل ذکر فکشن نگار کی افسانوی زبان اپنے چند انفرادی خصائص کی بنا پر ایک علیحدہ شناخت رکھتی ہے۔ نذیر احمد کی زبان بھی داستانوں کی زبان اور تمثیلی قصوں کی زبان سے



مختلف ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کی معاشرت، مسلم گھرانوں کے طرز زندگی، اخلاق اقدار کی شکست و ریخت، عورتوں کی عمومی صورت حال، مکاری، جھوٹ اور مذہبی معاشرے سے بڑھتی ہوئی بے اعتنائی کو مسائل کے طور پر موضوع بنایا ہے۔ دہلی کی زبان، دہلی کے محاورے اور بالخصوص مسلم خواتین کی بامحاورہ زبان کا ان کے اسلوب کی انفرادیت کو قائم کرنے میں خاص کردار ہے۔ ان کی زبان وہاں بوجھل، خشک اور بے مزہ بن جاتی ہے جہاں وہ نصیحت کرتے کرتے وعظ کرنے لگتے ہیں۔ افسانوی زبان یک لخت علمی اور کتابی زبان میں بدل جاتی ہے۔

سرشار کی زبان ابتدا تا آخر افسانوی ہے۔ ان کی زبان پر لکھنوی محاورے کا رنگ گہرا ہے۔ انھوں نے اپنے اسلوب میں داستانی رنگ شامل کر کے ڈرامائیت بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جیسے ہم 'فسانۂ آزاد' ایک ناول کے طور پر پڑھ نہیں رہے ہیں سن رہے ہیں۔ سن ہی نہیں رہے ہیں بلکہ دیکھ بھی رہے ہیں۔ 'فسانۂ آزاد' میں جگہ جگہ ہم ایسے مقامات سے گزرتے ہیں جہاں جاندار چیزیں ہی نہیں بے جان چیزیں بھی حرکت کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ تمام چیزیں ایک دوسرے کے ساتھ ربط بھی رکھتی ہیں اور پورے منظر نامے کو زندگی سے معمور کر دیتی ہیں۔ سرشار کو چھوٹے چھوٹے سے فقروں اور جملوں میں زیادہ سے زیادہ توانائی بھرنے کا ہنر آتا ہے۔ کہیں اطناب اور بے جا طوالت کا احساس بھی ہوتا ہے لیکن دوسرے لمحے ہی وہ احساس محو ہو جاتا ہے کیوں کہ حرکت و عمل کا ایک سلسلہ ہوتا ہے جس میں سے کسی بھی چیز کو حذف کرنے کے معنی اس مجموعی تاثر کو نقصان پہنچانے کے ہیں جو ان کی زبان و بیان کی غیر معمولی قوت کا زائیدہ ہے۔ ذرا یہ اقتباس ملاحظہ کریں اور زبان کی برجستگی، بے ساختگی اور ایک ایک جز کی تفصیل پر غور کریں جس نے بیانیہ کو ڈرامے میں بدل دیا ہے:

> "بھئی قسم ہے خدا کی، جیسے ہی جنگل میں پہنچا ہوں، عجب تماشا دیکھا۔ واللہ باللہ ثم باللہ۔ دیکھتا کیا ہوں کہ ایک شیر ببر دم پھیلا تا درخت کے سائے میں کھڑا ڈکار رہا ہے اور ابا جان کی قسم یہ دیکھیے واللہ کہ مجھ سے اور اس سے کوئی چار پانچ قدم کا فاصلہ ہوگا۔ حضرت میری اٹھتی جوانی اور گینڈا بنا ہوا، اور بھئی اللہ گواہ ہے۔ میں اپنی طاقت آزمائی بھی کر چکا تھا۔ ایک دفعہ کمتا ہاتھی کو بڑھ کر طمانچہ مارا۔ تو دُم دبا کر یہ بھاگا وہ بھاگا۔ پھر میرا زعم بے جا تو نہیں۔ میں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ بس شیر کو ایک دفعہ ڈپٹ دیا۔ بھالا لے آگے قدم بڑھایا اور میں نے بھرپور ہاتھ جمایا۔ تب تو شیر اور بھی غرایا۔ بس اسی پر مجھے بھی غصہ آیا۔ پھر تو حضرت قسم ہے جناب باری کی۔ بندۂ درگاہ بھی جم گئے اور زنانے سے بدن تول کر ولایتی کا ہاتھ جو چھوڑا تو شیر نے تیورا کر منہ موڑا۔ میں نے کہا، او گیدی نامعقول، تو شیر ہے یا بھیڑ ہے۔ یہ کہہ کر میں جھپٹ پڑا اور جھپٹتے ہی میاں کی دم جو

دبائی تو ہاتھ میں تھی۔ پھر بھاگا۔ میں نے غل مچایا کہ اب او لنڈ ورے (پھر سوچنے لگے) واللہ۔ بڑھ کر ایک ہاتھ ولایتی کا دیا۔ کاسۂ کاتی ہوئی پیر تک پہنچ گئی۔ اتنے میں مجھے یہ خیال آیا کہ ایں بار خدا۔ میں مسلح وہ نہتا، یہ تمنائے شجاعت نہیں۔ معاذ خدا گواہ ہے، تلوار پھینک کر چمٹ گیا (پھر سوچنے لگے) ہاتھوں ہاتھ دستی کھینچی اور کولے پر لا کر دھم سے زمین پر دے پٹکا۔ چاروں شانے چت۔ وہ پچھاڑا۔ تین دفعہ تال ٹھونک کر یا علی کہہ اٹھا مگر اپنی جان کی قسم اس وقت داد دینے والا کوئی نہ تھا۔ ادھر ادھر سناٹا، اتنے میں جنگل کے بھورے ریچھ نے آ کر ڈنڈل دیے۔"

(فسانۂ آزاد (ایک تنقیدی جائزہ): تبسم کاشمیری، ص 34-33)

نذیر احمد اور سرشار کے برعکس امراؤ جان ادا کی زبان، ناول کے لیے مناسب ترین زبان ہے۔ ناول ایک جدید صنفِ ادب ہے۔ جدید عہد اور اس عہد کے انسانی خارجی اور داخلی مسائل ہی کو ناول میں موضوع و مواد کے طور اخذ کیا جاتا ہے۔ قرۃ العین اور مستنصر حسین تارڑ (بہاؤ) نے صدیوں ادھر کی تاریخ کے پیچ و خم اور انسانی کرب و اضطراب، بے بسی و لاچاری، افکار و عقائد کو بھی اپنے پلاٹ کا ایک اٹوٹ حصہ ضرور بنایا ہے لیکن ان حصوں کو موجودہ زندگی کے معنی سے جوڑنے اور مماثلتوں اور تضادات پر سے پردہ اٹھانے کی کوشش بھی کی ہے۔ رسوا نے تاریخ کے ایک خاص دور اپنے ہی کو اپنے مشاہدے اور تجربے کا حصہ بنایا۔ رسوا کی زبان شعریت و نفاست کا تاثر بھی دیتی ہے لیکن پلاٹ کی بنت اور موضوع کے ساتھ وہ مربوط بھی ہے اور موضوع کے دوسرے سلسلوں کو زیادہ سے زیادہ معنی خیز بنانے کا کام بھی کرتی ہے۔ ناول چوں کہ کئی صفحات پر مبنی ہوتا ہے۔ ابتدا سے انتہا تک وہ کئی نشیب و فراز سے گزرتا ہے اور انجام کی صورت چوں کہ آخر تک پردۂ غیاب میں ہوتی ہے۔ اس لیے اس کی زبان اور اس کا اسلوب ایسا ہونا چاہیے جو قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھے۔ امراؤ جان ادا اگر مرغوب خاص و عام ہے تو اس کے بہت سے اسباب میں ایک بڑا سبب اس کا طرزِ اظہار بھی ہے۔ یہ اسلوب ناول کے لیے ایک مثالی اسلوب ہے۔ امراؤ جان کا یہ اقتباس دیکھیں جس میں طوائفوں کے آدابِ زندگی اور ان کے روزمرہ کا نقشہ کم سے کم لفظوں میں بیان کر دیا گیا ہے۔ جیسے یہ ساری صورتِ حال ہمارے سامنے ہی واقع ہو رہی ہے :

"ساون کا مہینہ ہے۔ سہ پہر کا وقت ہے۔ پانی برس کے کھل گیا ہے۔ چوک کے کوٹھوں اور بلند دیواروں پر جابہ جا دھوپ ہے۔ ابر کے ٹکڑے آسمان پر آتے جاتے نظر آتے ہیں۔ پچھم کی طرف رنگ رنگ کی شفق پھیلی ہوئی ہے۔ چوک میں سفید پوشوں کا مجمع زیادہ ہوتا ہے جاتا ہے۔ خورشید، امیر جان، بسم اللہ میلے میں جانے کے لیے بن ٹھن رہی ہیں۔ دھانی دوپٹے جو ابھی رنگ ریز رنگ کے دے گیا ہے، چنے جاتے ہیں۔ بالوں میں کنگھی ہو رہی ہے۔ چوٹیاں گوندھی جاتی ہیں۔ بھاری زیور نکالے جاتے ہیں۔ خانم صاحب چوکے پر گاؤ تکیے سے لگی بیٹھی ہیں۔ بوا حسینی ابھی پیچوان لگا کے پیچھے ہٹی ہیں۔ خانم صاحب کے سامنے میر صاحب بیٹھے ہیں میلے جانے پر اصرار کر رہے ہیں۔ وہ کہتی ہیں آج میری طبیعت سست ہے۔ میں نہیں جانے کی۔ ہم لوگ دعائیں مانگ رہے ہیں۔ خدا کرے نہ جائیں تو میلے کی بہار ہے۔" (امراؤ جان ادا)



پریم چند ایک حقیقت پسند واقع ہوئے تھے۔ ان کی حقیقت پسندی، ناول کے کسی ایک جزو تک محدود نہیں تھی بلکہ ناول کے ہر جزو پر وہ محیط ہے۔ پریم چند کے موضوعات کے کینوس بھی بے حد وسیع ہیں۔ ابھی تک ناول کا فن چند مخصوص موضوعات کے محور پر گردش کر رہا تھا۔ پریم چند نے ہندوستان گیر سیاسی و سماجی مسائل کی طرف موڑ دیا۔ زندگی کا یہ بڑا بھیانک اور اندوہ ناک رُخ تھا۔ پریم چند نے اپنے کردار عوام الناس سے اخذ کیے۔ ناول کی زبان کو زیادہ عصری اور موثر بنانے کی سعی کی۔ یہ زبان نہ تو دلی کے محاورے کا دم بھرتی ہے نہ لکھنوی زبان کے آب و رنگ سے خود کو چمکانے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ جتنی ادبی ہے اتنی ہی عوامی بھی ہے۔ اردو ناول نے پہلی بار زبان کا یہ ذائقہ چکھا تھا۔ ایسا نہیں ہے پریم چند کے بیانیہ میں تخلیقی جوہر کی کمی ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ جہاں جہاں تخلیقیت اُمڈ کر آئی ہے تاثیر میں غیر معمولی قوت پیدا ہو گئی ہے۔ تخلیقی جوہر کے ساتھ واقعیت کو قائم رکھنا اور واقعیت کے ساتھ تخلیقی جوہر کو قائم رکھنا سب سے مشکل فن ہے اور پریم چند کو اس فن میں کمال حاصل ہے۔ درج ذیل اقتباسات میں پریم چند کے طرزِ اظہار کی اس انفرادیت کے گہرے نقوش دیکھے جا سکتے ہیں :

"وہی اچکا جسے امر کانت نے ایک دن سیہ کاروں کی کیچڑ میں لوٹتے دیکھا تھا، آج تقدس کے رتبے پر پہنچ گیا تھا۔ اس کی روح سے گویا ایک تجلی نکل کر امر کے باطن کو روشن کرنے لگی۔ طلوعِ سحر کے وقت جب کالے خاں کی شمعِ حیات بجھی تو ایسا کوئی قیدی نہ تھا جس کی آنکھوں سے آنسو نہ نکل رہے ہوں۔ لیکن اور لوگ غم سے رو رہے تھے، امر کانت روحانی مسرت سے رو رہا تھا۔ اوروں کو ایک عزیز دوست کی جدائی کا صدمہ تھا، امر کانت کو ایسا معلوم ہو رہا تھا، وہ اس سے قریب ہو گیا ہے۔ اپنی زندگی میں اسے بھی ایک پاک نفس انسان ملا تھا، جس کے سامنے اس کا غرور عقیدت سے جھک جاتا تھا۔ اس روشنی کے مینار نے آج اس کی کشتی کا رخ پلٹ دیا۔ جہاں شک کی جگہ یقین اور باطل کی جگہ حق کی آواز سنائی دیتی تھی۔" (میدانِ عمل)

"وہ آج جیل کی سختیاں جھیل رہی ہے۔ امر کے دل کا سارا خون سکھدا کے قدموں

پر گر کر بہہ جانے کے لیے مچل اٹھا۔ سکھدا، سکھدا جدھر دیکھیے اسی کا جلوہ تھا۔ شام کی شفق میں گنگا کی زرنگار لہروں پر بیٹھی ہوئی وہ کون چلی جارہی ہے؟ سکھدا، اوپر ناپیدا کنار آسمان میں کیسر یا ساڑی پہنے کون چلی جارہی ہے؟ سکھدا۔ امر پاگلوں کی طرح کئی قدم آگے دوڑا، قدموں کی خاک پیشانی پر لگا لینا چاہتا ہو۔'' ('میدانِ عمل)

❖

Ateequllah
House No.125-C/1, Flat No. 5
Basera Apartment
Johri Farm,
Jamia Nagar, Okhla
New Delhi-25





# معاصر ناول کی شعریات

''بے ضمیر تحریریں کتنی ہی دلچسپ ہوں پوری ہوتے ہی پڑھنے والے کے ذہن سے کافور ہو جاتی ہیں۔ لٹریچر کے باب میں تو وہی کہانیاں آتی ہیں جو بارش کے قطروں کی طرح سوکھی زمین میں سرایت ہوتی چلی جائیں اور انھیں پڑھ لینے کے بعد آنکھوں میں سبزہ ابھر آنے کا احساس ہو۔ ایسی کہانیاں مصنف کے ضمیر سے قطرہ قطرہ بادلوں میں منتقل ہوتی رہتی ہیں۔''

(جوگندر پال۔ ذکر فکر فن۔ مرتبہ: ڈاکٹر ارتضیٰ کریم۔ ص 91)

ناول کا فن، خارجی زندگی اور زمانہ کی سچائیوں کو نچوڑ کر ان کی حقیقی باطنی صداقتوں کے اکتشافی بیان کا فن ہے۔ اسی لئے، آج کا ہر عمدہ اور معیاری ناول جیتے جاگتے انسانی کرداروں اور ان سے وابستہ واقعات پر مشتمل محض ایک طویل قصہ نہیں ہوتا بلکہ مانوس زندگی کے مقابلے میں خود ایک زندہ اور متحرک زندگی ہوتا ہے۔ آج کے نمایندہ ناول نگاروں، (پیغام آفاقی، حسین الحق، غضنفر، عبد الصمد، مشرف عالم ذوقی، شموئل احمد، ترنم ریاض، الیاس احمد گدی اور اقبال مجید سے لے کر صادقہ نواب سحر، احمد صغیر، خالد جاوید، شائستہ فاخری، اور علی امام نقوی وغیرہ) کے ناول، معاصر ناول کی ایک نئی شعریات کے تار و پود بن رہے ہیں۔ ابھی کچھ ہی عرصہ گذرا ہے کہ، وقار عظیم، علی عباس حسینی اور احسن فاروقی سے لے کر پروفیسر محمد حسن، یوسف سرمست، خالد اشرف اور ناز قادری تک ناول کے لیے، زندگی کی تفسیر، اور ترجمان، فطرت کا عکاس، اور حقائق کی تصویر کشی جیسے رومانی فتووں کی حمایت کر رہے تھے اور ہمارے ناول نگار پورے خشوع و خضوع کے ساتھ اس پر عمل بھی کر رہے تھے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ اردو میں، 1857 کے بعد، جدید کاری کا عمل شروع ہونے کے نتیجے میں ناول کا فن، کچھ تو 'داستان' کی ضد کے طور پر اور کچھ احساس کمتری کی بنا پر اپنایا گیا۔ ورنہ ہماری داستانوں میں ہمارے تہذیبی تشخص کے جو سرمائے محفوظ ہیں، مغربی تہذیب و تمدن کی زائیدہ کوئی بھی صنف اس کا بدل نہیں پیدا کر سکتی (۔شمس الرحمٰن فاروقی کو غالباً اسی لیے 'کئی چاند تھے سر آسماں' جیسا ناول لکھنا پڑا)۔ دوسری

بات یہ کہ بیسویں صدی تک آتے آتے جب مغربی ناولوں کا مطالعہ ذرا عام ہوا تو ہمارے ناول نگاروں کو یہ باور کروادیا گیا کہ داستانوں کی تخیلی وتصوراتی دنیا کی جگہ سامنے کی حقیقی دنیا کے سچے واقعات اور جیتے جاگتے کرداروں کی زندگی کی عکاسی اور ترجمانی ہی ناول کا منصب اصلی ہے۔اور پھر بات کچھ اور آگے بڑھی تو ناول نگاروں کو رالف فاکس کے اس مفروضے کو بھی گھول کر پلا دیا گیا کہ ناول سرمایہ دارانہ تہذیب کا قیمتی تحفہ ہے اسے عوامی مفاد کے لیے استعمال میں لایا جانا چاہیے ،رالف فاکس کے لفظوں میں :

Novel is the important gift of bourgeos or capitalist civilization to the worlds imaginative culture.

دیکھا جائے تو پریم چند سے لے کر کرشن چندر، عصمت ، بیدی اور عزیز احمد کے بعد شوکت صدیقی ،عبداللہ حسین اور علیم مسرور وغیرہ سب نے ناول میں انسانی زندگی اور زمانہ کے حوالے سے جدید انداز میں قصہ گوئی ہی کی ہے۔لیکن نہ تو یہ کوئی عیب ہے اور نہ ہی ان کے ناولوں کو اردو افسانوی ادب کی روشن مثالیں ماننے سے کسی کو انکار ہوسکتا ہے۔واقعہ یہ ہے کہ انیسویں صدی کے اخیر (1875 کے بعد ) اور بیسویں صدی کے تقریباً اوسط (1947 کے بعد ) تک آکر مشرقی تہذیب وتمدن کے بتدریج زوال اور مغربی تہذیب اور علوم وفنون اورنئی ادبی اصناف کے عروج کے سبب ،سامنے آنے والے، زندگی اور زمانے کے حالات وواقعات کا 'دباؤ' ان ناول نگاروں کو ایسے ہی قصے (ناول ) لکھنے پر مجبور کررہا تھا، کیونکہ وسیع معنوں میں 'ناول، وقت لکھتا ہے، ناول نگار نہیں ، ناول نگار کی حیثیت محض ایک ماہر زبان داں اور فن آشنا بیان کنندہ (Narrator ) کی ہوتی ہے' اور چونکہ اردو میں ناول کا فن، کچے پکے کسی بھی روپ میں بدلتے وقت کی کشتی پر سوار ہوکر مولوی کریم الدین (خط تقدیر) ڈپٹی نذیر احمد (مراۃ العروس) مرزا رسوا (امراؤ جان ) اور پریم چند (پریما، اسرار معابد ) وغیرہ کے کچھ روشن، کچھ ٹمٹماتے چراغوں کی روشنی میں ہی ایک ڈگر اختیار کرتا ہے ،اس لیے ان ابتدائی ناولوں کی شعریات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔کیونکہ جن جڑوں پر درخت قائم ہو، وہ اگر تاریخ یا حافظے کی زمین کے اندر پیوست ہوکر 'نادیدٗ بھی ہو چکے ہوں تب بھی ان جڑوں کو نظر انداز کرنا، درخت کے برگ وبار کے لیے ہلاکت خیز ہی ثابت ہوگا۔ادب میں 'حالیہٗ کا 'سابقہٗ سے جدلیاتی رشتہ کی اہمیت سے اب کوئی انکار بھی نہیں کرتا۔لہٰذا معاصر ناول کی شعریات پر گفتگو کرتے ہوئے سابقہ ناول کی شعریات کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔

اردو ادب کا ہر قاری جانتا ہے کہ دو عظیم جنگوں کے بعد،مغرب میں، اور 1935 (ترقی پسندی) اور 1947 (آزادی ،قیام پاکستان ) کے بعد برصغیر میں بھی تمام اہم زبانوں کے ادب کی



طرح بحیثیت مجموعی اردو ادب میں بھی 'صنفی' اور 'اطواری' تغیر وتبدل کا عمل شروع ہو چکا تھا،جدیدیت کے رجحان نے اس عمل کو کچھ مثبت ، کچھ منفی انداز میں آگے بڑھایا۔لیکن بطور خاص بیسویں صدی کی، ساتویں، آٹھویں دہائی تک آکر عالمیت ،صارفیت ،تہذیبی واخلاقی اقدار کی شکستگی اور سیاسی ،سماجی و معاشی بحران نے ناول کو بھی موضوعی ،لسانی اور فنی وتکنیکی روایات اور رسومیات سے ماورا کرنے کا عمل شروع کردیا تھا۔خیر اور شر،تعمیر اور تخریب اور گناہ اور ثواب کے بیچ کی دیواریں ڈھہنے لگی تھیں۔برصغیر کی آزادی، داغ داغ اجالا اور شب گزیدہ سحر ثابت ہو رہی تھی۔چنانچہ بیسویں صدی کے اختتام اور اکیسویں صدی کے آغاز تک آکر عصری زندگی اور ادب میں بھی فکشن اور حقیقت دونوں کی حیثیت مسئلہ خیز (Problematic ) ہو چکی ہے۔سوسئیر ،رولاں بارتھ، ڈریڈا، شکلووسکی ،رومن جیکبسن اور ژولی کرسٹیوا وغیرہ کے حوالے سے زندگی اور ادب کو برتنے کے جو نئے لسانی وادبی نظریات ،اسالیب اور آداب (تھیوریز) عالمی سطح پر سامنے آئے ان کے زیر اثر صرف مغربی زبانوں میں ہی نہیں اردو میں بھی صنفی اور تکنیکی، موضوعاتی اور اسلوبیاتی اعتبار سے ناول کی تمام سابقہ تعریفیں اور تعبیریں ،ٹھوس نہ رہ کر سیال ہو چکی ہیں اور گذرتے ہوئے وقت کیساتھ ناول کو میٹا فکشن ،فیبولیشن (Fabulation ) یکسر فکشن (Surfiction ) انٹی ناول یہاں تک کہ ناول کی اصطلاح کو رد کر کے اس طرح کی تحریروں کو مابعد جدید نشانات کا مجموعہ (Post modern signs ) جیسے نام بھی دیے گئے۔اس صورت حال میں 'ادب کی موت' (حسن عسکری) 'مصنف کی موت' 'تحریر کی حاکمیت' ،'زبان کی خودمختاری' اور 'متن سے اخذ معنیٗ کے باب میں قاری کی آزادی جیسے تصورات ومفروضات کے سکے بھی خوب خوب اچھالے گئے۔لیکن اس کے باوجود یہ سوال تو اپنی جگہ قائم رہتا ہی ہے کہ 'ناول' کا آزاد مطبوعہ وجود، قرأت کے تفاعل کے نتیجے میں قاری کے ذہن اور ضمیر تک کا سفر کن مراحل سے گذر کر پورا کرتا ہے ؟ناول نگار کی 'منشا' کی ترسیل قاری تک کس حد تک ہو پاتی ہے؟اور قاری ناول سے منشائے مصنف کے عین مطابق، معنی ومفہوم اور کیفیت وتاثر اخذ کرتا ہے یا پھر اپنے ذاتی ذوق اور ذہن ،مزاج اور مرضی کی بنیاد پر ناول کے معنی ومفہوم کے دائروں کی تشکیل کرکے ناول کے تخلیقی اور تعبیری عمل کا حصہ بنتا ہے ؟۔

یہ پیچیدہ مسئلہ تو کئی دہائیوں سے بحث طلب تھا ہی لیکن 'فکشن کی شعریاتٗ سے متعلق جدید نظریہ سازوں مثلاً: ناتھروپ فرائی (Northrop Frye ) کلاڈ لیوی اسٹراس (Claude levi Strauss) اور روسی ہیئت پسندوں ،شکلووسکی ،توماشووسکی ، میخائل باختن اور تودوروف کے علاوہ مابعد جدیدیت اور مابعد جدید ناول کے شارحین ، ایہاب حسن (Ihab Hassan) لیزلی فیڈلر، لیوتارڈ، ولیم گاس، رائے پاسکل ، لنڈا ہچیون (Linda Hutcheon) مارک اسپلکا ،ایلیز ہیتھ ڈیڈس ارمارتھ ، ایڈورڈ سعید اور اعجاز احمد وغیرہ تک کے نظریات وخیالات نے 'ناول کی شعریاتٗ کے مسئلے کو اور زیادہ

الجھادیا ہے۔ مثلاً: ناول کی تفہیم و تشریح کے سلسلے میں اب تک ناول کے پلاٹ کے بارے میں ارسطو کے اس خیال کو ہی مانا جاتا رہا ہے کہ پلاٹ (Mythos) واقعات کی ترتیب سے بنتا ہے اور پلاٹ اور کہانی میں فرق ہے۔ (اردو میں غالباً سب سے پہلے رام بابو سکسینہ نے امراؤ جان ادا پر اظہار خیال کرتے ہوئے پلاٹ اور کہانی میں فرق کرتے ہوئے ناول میں پلاٹ کو 'نہایت باقاعدہ ترتیب و تنظیم قصہ' قرار دیا تھا (تاریخ ادب اردو: ص 135) وقار عظیم، احسن فاروقی، علی عباس حسینی، قمر رئیس اور وارث علوی وغیرہ بھی بجا طور پر پلاٹ اور کہانی کے فرق کی تصدیق کرتے رہے ہیں۔ البتہ روسی ہئیت پسندوں' نے 'ناول کی نئی شعریات' کی تشکیل کرتے ہوئے پلاٹ، کہانی، زبان، کردار موتف (Motif) حاوی محرک (Dominant) اور ادبی تفاعل وغیرہ سے متعلق بہت ساری باریکیاں پیدا کیں۔ مثلاً: میخائل باختن نے اپنی کتاب (Problems of Dostoevsky's poetics) میں دوستوو سکی اور ٹالسٹائی کے ناولوں کا تقابلی مطالعہ پیش کرتے ہوئے ناول کی دو قسمیں بتائی ہیں، ایک فکری (Monologic) اور دوسری ہمہ جہتی (Polyphonic.or.Dialogic) وکٹر شکلووسکی نے اسٹرن کے ناول Tristram Shandy سے متعلق اپنے مقالے میں 'متن' اور قاری کو ذہن میں رکھتے ہوئے ناول کے کردار، مناظر، مکالمات اور اعمال و حرکات کے حوالے سے 'نا آشنائی' (Defamili-arisation) کا نظریہ پیش کیا۔ مکاروو سکی (Mukharrvsky) نے ناول (ادب) کے جمالیاتی تفاعل، یعنی کہانی، کردار، زبان، واقعات اور بیانیہ کی کارکردگی، حسن کاری اور اثر انگیزی کے حوالے سے جبکہ بسن۔ تینیانوف تھیسس' کو آگے بڑھاتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ 'ناول اور سماج' میں آویزش و پیکار کا عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ اردو میں قرۃ العین حیدر کے 'چاندنی بیگم' جوگندر پال کے 'نادید'، پیغام آفاقی کے 'مکان'، اور 'پلیتہ'، حسین الحق کے 'فرات' اور 'بولو مت چپ رہو'، الیاس احمد گدی کے 'فائر ایریا'، ترنم ریاض کے 'برف آشنا پرندے'، اور مشرف عالم ذوقی کے 'بیان' اور 'مسلمان' سے بھی آگے احمد صغیر کے 'جنگ جاری ہے' اور صادقہ نواب سحر کے 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' سے لے کر شفق سوپوری کے تازہ ترین ناول 'نیلما' وغیرہ میں اس کی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔

وقت، ماحول اور معاشرہ میں تبدیلی اور ترقی کے ساتھ ساتھ ناول (ادب) میں بھی تبدیلی ایک فطری امر ہے۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ برصغیر، خصوصاً اردو میں ہر ادبی رویہ، رجحان یا تحریک کی آمد اس وقت ہوتی ہے جب مغربی ادبی دنیا میں اس کا اختتام ہو چکا ہوتا ہے (جدیدیت کے رجحان کی مثال سامنے ہے) چنانچہ سب کو پتہ ہے کہ عالمی ادب میں اکثر و بیشتر مابعد جدید ناول نگاروں نے بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے وسط سے ہی ناول کے فنی و تکنیکی اور لسانی و اسلوبیاتی روایات واقدار کو، نئے، اجتہادی انداز سے برتنا شروع کر دیا تھا۔ اس ضمن میں خصوصیت کے ساتھ گبریئل گارشیا مارکیز (Gabriel Garcia



Marquez) کے ناول One Hundred Years Of Solitude کی صنفی حیثیت پر کافی بحثیں ہوئی ہیں۔ مارکیز نے اس ناول کا خاکہ 1965 میں تیار کیا تھا اور صرف دو سال کے عرصے میں اس ناول کو 1967 میں اسپینش زبان میں شائع کیا اس ناول کا اب تک چالیس سے زیادہ زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے اور اس کی تین کروڑ سے زیادہ کاپیاں فروخت ہو چکی ہیں۔ مارکیز کے اور بھی کئی ناول اور افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ 1972 میں گیبریئل گارشیا مارکیز کو 'نوبل انعام' سے بھی نوازا گیا۔ مارکیز کے اس ناول کے آس پاس اور بھی کئی ناول سامنے آئے مثلاً:

!,Ragtime. 2. Famous Lost Women

3.The French Lieutenant's Woman.

مغربی تنقید میں ان ناولوں اور خاص طور پر مارکیز کے ناول کو مابعد جدید ناول کا 'ماڈل' قرار دیتے ہوئے ناول کے روایتی تقاضوں اور رویوں (شعریات) کا از سر نو جائزہ لیا گیا۔ (انتخاب حسن، لیزلی فیڈلر اور لنڈا ہیوشین نے اس پر تفصیل سے بحث کی ہے) اور نتیجہ یہ نکالا گیا کہ مابعد جدید ثقافتی صورت حال Post Modern Cultural Conditions میں 'ناول کی شعریات' ایک نئے سانچے میں ڈھل چکی ہے۔ اور ناول کی صنفی حدیں ٹھوس اور مستقل نہ رہ کر سیال اور تغیر پذیر ہو چکی ہیں، اب کوئی نہیں کہہ سکتا کہ ناول اور طویل افسانہ، ناول اور سوانح نگاری، اور ناول اور تاریخ میں امتیاز پیدا کرنے والی حدیں کیا ہیں اور کتنی مضبوط یا کمزور ہیں؟ اردو کے نمائندہ معاصر ناولوں میں 'آگ کا دریا' (قرۃ العین حیدر) 'مکان' (پیغام آفاقی)، فرات (حسین الحق)، دو گز زمین (عبد الصمد)، برف آشنا پرندے (ترنم ریاض) 'دارا شکوہ' (قاضی عبد الستار) پروفیسر ایس کی عجب داستان (مشرف عالم ذوقی)، جنگ جاری ہے (احمد صغیر) اور 'نیلما' (شفق سوپوری) وغیرہ میں ناولیت کے ساتھ ساتھ نو تاریخیت (Neo Historicism) کی لہریں بھی رواں دواں نظر آتی ہیں۔ اسی طرح 'کار جہاں دراز ہے' (قرۃ العین حیدر) ایک قطرہ خوں (عصمت چغتائی) اور گیان سنگھ شاطر (گیان سنگھ شاطر) غالب (قاضی عبد الستار) وغیرہ ناولوں میں سوانح نگاری کی جلوہ آرائیاں لبھاتی ہیں اسی قاعدے سے، غضنفر کے ناول 'دویہ بانی' کو اگر کوئی سخن سنج قاری ایک طویل (آزاد، نثری) نظم کے زمرے میں رکھنے پر اصرار کرے تو اسے منع کرنا آسان نہیں ہوگا۔ شمس الرحمن فاروقی کا ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں' پلاٹ کہانی اور کردار وغیرہ پر اردو زبان و ادب کی گنگا جمنی تہذیب کی بازیافت اور تحفظ کی کوشش حاوی ہے۔ انیس اشفاق نے بھی اپنے ناول 'دکھیاری' میں لکھنؤ کا قصہ بیان نہیں کیا ہے بلکہ اودھ کے تہذیبی امتیازات کو روشن کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ (اس ضمن میں قارئین کو چند اور ناموں کا اضافہ کرنے کا پورا حق حاصل ہے)

معاصر ناول کی شعریات کے حوالے سے کہا جا چکا ہے کہ ناول کی تخلیق میں بنیادی کردار ماحول معاشرہ وثقافت کا ہوتا ہے ناول نگار محض راوی یا بیان کنندہ ہوتا ہے۔ اسی لیے ماحول، معاشرہ اور ثقافت کی تبدیلیوں اور ان کی خوبیوں اور خامیوں کا سب سے زیادہ اظہار ناول میں ہی ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ناول کے بیانیہ میں ناول نگار کی اپنی تخلیقی ذات ذہن، زبان اور بیانیہ کے 'برتاؤ' کی مہارت اور نظریہ حیات وکائنات وغیرہ کا بھی اہم کردار ہوتا ہے لیکن طباعت کے بعد ناول نگار حاشیے پر چلا جاتا ہے اور ناول کی کہانی، کردار، واقعات ومعاملات اور لسانی، فنی وفکری اور جمالیاتی مضمرات کی تفہیم وتعبیر کی ساری ذمے داری قاری پر آجاتی ہے، اور قاری، ناول کی قرأت کی بنیاد پر نہ صرف ناول کی معنوی اور تاثراتی تکمیل کرتا ہے، بلکہ ناول کے مقام ومرتبہ سے متعلق اپنی رائے بھی قائم کرتا ہے اب یہ ایک الگ مسئلہ ہے کہ ہر قاری، کسی بھی ناول کے بارے میں مثبت یا منفی اپنی رائے قائم کرنے کا حق محفوظ رکھتا ہے۔ 'گلوبلائزیشن' اور 'کنزیومرزم' کے سبب سماجی اور تہذیبی حقائق کی پیشکش اکیسویں صدی کے عالمی ادب کا نمایاں رجحان ہے۔ اسی لیے معاصر (مابعد جدید) اردو ناول میں بھی تغیر پذیر سماجی وثقافتی حقائق پر کچھ زیادہ ہی توجہ مبذول کی جارہی ہے۔ ویسے ناول میں حقیقت نگاری کوئی نئی چیز تو نہیں لیکن تب اور اب میں فرق یہ ہوا ہے کہانی اکیسویں صدی میں میڈیا (Media) کے حوالے سے مختلف النوع حقائق کی Home Delivery روزمرہ کے معمول میں شامل ہو چکی ہے لیکن سنی، پڑھی یا دیکھی ہوئی ہر حقیت، حقیقت نہیں ہوتی اسی لیے معاصر ناول میں حقیقت نگاری، حقیقت کی اصل حقیقت کو منکشف کرنے سے عبارت ہے۔ مابعد جدید تصور ادب کے ارتقا سے پہلے سے ہی دنیا کی مختلف زبانوں میں ایسے ناول ملتے ہیں جن میں کسی مخصوص دور کے سماجی وثقافتی حالات وحقائق راست انداز میں پیش کیے گئے ہیں مثلاً روسی ناول نگار سولژنسٹین کے 'گیلارڈ' افریقی فکشن نگار چینوا اچیبے کے ناول Things Fall Apart میں اور عرب ناول نگار نجیب محفوظ کے ناول 'الثلاثیہ' میں راست اور سپاٹ حقیقت نگاری کی گئی ہے۔ اردو میں، الیاس احمد گدی (فائر ایریا)، عبد الصمد (دو گز زمین) شفق سوپوری (نیلما) یعقوب یاور (عزازیل) کوثر مظہری (آنکھ جو سوچتی ہے) وغیرہ کے یہاں ٹھوس، لاگ لپٹ سے بے نیاز حقیقت نگاری کے نمونے ملتے ہیں لیکن زبان اور بیانیہ کی قوت ان ناولوں کے ادبی معیار کو بلند کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ موضوع اور ماحول عصری ادبی رجحان اور اظہاری رویہ کے باب میں ہر ناول نگار اپنا اسلوب خود تراشتا ہے۔ حقیقت نگاری کے ضمن میں بعض ناول نگاروں نے صدیوں پیچھے کا سفر طے کر کے، معاصر ثقافتی منظرنامے کی خوبیوں اور خامیوں کو آرکی ٹائپ اور اساطیری علامتوں کو بھی اپنے ناولوں میں عصری تناظر میں برتا ہے۔ (انتظار حسین، قاضی عبد الستار)۔ اردو ادب کی تہذیبی، اخلاقی اور مذہبی روایات واقدار کے حوالے سے ہمارے ناول نگاروں کا یہ تخلیقی رویہ فطری بھی ہے کیونکہ آج



کی تاریخ میں 'کنزیومرزم' 'بازاریت' اور 'انفوٹیک' وغیرہ نے بڑے اور منجھولے شہروں کو ہی نہیں گاؤں کو بھی 'سیلیکون' اور 'تماشہ سوسائٹی' کے رنگ میں رنگ دیا ہے۔ یہ ہمارے عہد کا المیہ بھی ہے۔ اس صورت حال نے مسلمہ سماجی، تہذیبی اور اخلاقی اقدار کو بھی 'جزدانوں' میں بند رکھنے کی طرح ڈال دی ہے۔ روزمرہ کی زندگی کے معاملات اور علائق وانسلاکات میں، راست، کھلا اور بے پردہ اظہاری اور بیانیاتی رویے اس طرح عام ہو چکے ہیں کہ اب ناول نگاروں کو سیاست، حکومت، تعلیم، ملازمت، مذہب اور معاشرت سے لے کر مباشرت تک کے حقائق بیان کرنے میں کوئی تکلف نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے بعض سابقہ ناولوں میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ اس ضمن میں 'جنس' کے موضوع کو اردو کے معاصر ناول نگاروں نے نئے نفسیاتی زاویوں سے برتنے میں زیادہ دلچسپی دکھائی ہے۔ (گرچہ مسائل اور بھی ہیں) اردو ناول کی روایت میں صرف عزیز احمد، اور، عصمت یا واجدہ تبسم ہی نہیں، اور بھی کئی ناول (افسانہ) نگاروں نے جنسی حقیقت نگاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ معاصر ناول نگاروں کے یہاں تو اب جنسی حقیقت نگاری کی روش عام ہو چلی ہے یہ دوسری بات ہے کہ اہل ایمان، مہذب اور ادب کی اخلاقیات کے حامی قارئین ان سے (انگارے کی طرح) لطف اندوز تو ہوتے ہیں لیکن کھلے بندوں ایسی تحریروں پر لاحول بھی پڑھتے ہیں۔ معاصر ناول میں سماجی ومعاشی عوامل کی بنیاد پر جنسی حقیقت نگاری کی شروعات غضنفر سے مانی جاسکتی ہے۔ (غضنفر نے اپنے پہلے ناول 'پانی' (1989) میں ایک اہم ترین مسئلے کو موضوع بنایا تھا۔ لاکھوں بلکہ کروڑوں بے نظیر آج 2016 میں پانی کے کھوئے ہوئے چشموں کی بازیافت کے لیے سائنس دانوں سے لے کر فقیروں اور درویشوں تک سے مدد کے طلب گار ہوتے ہیں، لیکن پانی کا مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ سائنسداں فطرت کا عذر پیش کرتے ہیں۔ مولوی، ملا، پانی کا بدل آب حیات کو قرار دیتے ہیں۔ پانی کی قلت، انسان کی بداعمالیوں کا نتیجہ ہے، جب کہ نیک اعمال پانی کیا 'آب حیات' کی ضمانت ہیں،

"آب حیات؟ نام تو سنا ہے
لیکن کیا واقعی ایسا کوئی آب ہے،
بے شک ایسا آب ہے،
لیکن مجھے آب حیات نہیں، پانی چاہیے، صرف پانی،
میں امر ہونا نہیں چاہتا...... میں تو بس زندہ رہنا چاہتا ہوں،
صرف زندہ۔"

لیکن زندہ رہنے کے لیے پیاس صرف پانی کی ہی نہیں ہوتی 'بدن' (جنس) کی بھی ہوتی ہے، جو شاید آب حیات سے بھی نہ بجھے۔ غضنفر نے اپنے دوسرے ناول کینچلی (1993) میں، ایک مفلوج شوہر

دانش کی نوجوان بیوی بینا، مابعد جدید دور کی عورت ہے۔ بینا، معاشی ضرورتوں اور فطری جسمانی تقاضوں کی تکمیل کے لیے سماجی اور مذہبی اداروں کی جانب سے انسانوں پر منڈھی گئی ہر 'کینچلی' کو اتار پھینکتی ہے۔ بینا آج کی عملی عورت ہے وہ اپنے مفلوج شوہر کو پالتی ہے اس کے تئیں مخلص اور خدمت گزار بھی ہے اس کا علاج بھی کرواتی ہے، لیکن ان سب کے علاوہ وہ ایک نوجوان عورت بھی ہے جو مجبوری یا مرضی سے غیر مردوں سے اپنی فطری جنسی ضرورتوں کی تکمیل کو بھی غلط نہیں مانتی۔ غضنفر مانتے ہیں کہ آج اکیسویں صدی کی عورت Extra Marital Sexual Relation کو نہ تو ناجائز سمجھتی ہے نہ گناہ بلکہ جنسی خواہش کی تکمیل کو ایک فطری انسانی ضرورت مانتی ہے۔ کینچلی کے مرکزی کردار بینا کی زبانی غضنفر کہتے ہیں:

"انسانی تقاضوں کو کسی نہ کسی صورت سے ضرور پورا ہونا ہے، چاہے اسے دانش پورا کرے یا بچن بابو۔ چاہے مذہبی رسوم کے مقدس ماحول میں تھامنے والا ہاتھ کرے یا کسی تاریک بھول بھلیاں میں پکڑنے والا ہاتھ" ........

صدیوں پہلے ہمارے ذہن میں خیر و شر کا جو تصور بٹھا دیا گیا تھا، ہم اسی کو آج بھی اپنا رہنما مانتے ہیں .... عجیب بات ہے کہ یہ تو بتایا گیا کہ اگر پیٹ کی بھوک برداشت سے باہر ہو جائے تو حرام چیز بھی حلال ہو سکتی ہے مگر یہی بھوک اگر جنس کے ساتھ ہے اور اس کو مٹانے کے لیے حرام چیز کا استعمال کیا جاتا ہے تو اس کے لیے سنگساری کی سزا تجویز کی جاتی ہے، کوڑے برسانے کا حکم دیا جاتا ہے۔ جیل میں بند کرنے کے دفعات سنائے جاتے ہیں۔" (کینچلی۔ ص۔ 98)

کینچلی (1992) میں غضنفر کی یہ سوچ 'جنس کی آزادی' کی حمایت میں سماجی، اخلاقی اور مذہبی نظام کے لیے چیلنج ہے یہ بات طبقہ اعلیٰ اپر کلاس اور کارپوریٹ ورلڈ سے تعلق رکھنے والی گنی چنی عورتوں کی حد تک تو درست بھی ہو سکتی ہے اس اعلیٰ طبقہ میں Artificial Insemination اور Sex Toys سے لے کر Wife's Swapping تک کا چلن ایک محدود پیمانے پر ہی سہی عام ہوتا جا رہا ہے۔ (بلراج بخشی نے اس موضوع پر کئی عمدہ افسانے لکھے ہیں) لیکن جنس کے معاملے میں آج کی ہر عورت کی سوچ بینا کی طرح، گناہ اور ثواب کے تصور سے ماورا ہو چکی ہے۔ اسے قبول کرنا مشکل ہے پھر بھی یہ سوال بے حد اہم ہے کہ بینا جیسی عورتوں کے تحفظ کے لئے ہمارے سماجی نظام میں کوئی گنجائش کیوں نہیں ہے۔ جنسی جرائم اور خصوصاً دامنی (دہلی) کے سانحے کے بعد اس پہلو پر بہت کچھ کہا اور لکھا جا چکا ہے لیکن مسئلہ اپنی جگہ آج بھی لاینحل ہے۔ سید محمد اشرف کے 'نمبردار کا نیلا' کے مرکزی کردار کی طرح ہر



شہر میں عورتوں کا شکار کرنے والے جنسی جنونی سرگرم ہیں۔ بہرحال، ادبی اعتبار سے قابل تعریف بات یہ ہے کہ جنس کا موضوع ناول کے مرکز میں ہونے کے باوجود غضنفر کہیں پھسلتے نہیں اور نہ اپنے لیے یا قارئین کے لیے 'لذتیت' کا پہلو پیدا کرتے ہیں، جب کہ غضنفر کے ہی، مشہور اور پختہ کار معاصر ناول نگار عبدالصمد اپنے تازہ ناول 'شکست کی آواز' میں اپنے مزاج کے خلاف، جنسی حقیقت نگاری کے ایک لمحاتی سانحے کو برتتے ہوئے نہ جانے کیوں اک ذرا سا لڑکھڑا سے گئے ہیں۔

"وہ جیسے نکیل سے بندھا سحرزدہ سا اس کے ساتھ بڑھتا گیا، نوری اسے کھینچ کر غسل خانے میں لے آئی،

پھر اپنے دونوں ہاتھ اپنی کمر پر رکھ کے اس کے سامنے تن کے کھڑی ہو گئی۔

لو بابو.... دیکھ لو، کیا دیکھنا چاہتے ہو، جی بھر کے دیکھ لو.....

(شکست کی آواز۔ عبدالصمد)

نوری کے علاوہ گھر کی ملازمہ اختری کے حوالے سے بھی جنسی تشنگی اور تکمیل کے ایسے مرحلے آتے ہیں لیکن عبدالصمد لڑکھڑانے کے باوجود گرتے نہیں ہیں کیونکہ بہرحال وہ ایک معتبر اور مشاق ناول نگار ہیں۔

معاصر فکشن نگار خواتین میں جیلانی بانو، ساجدہ زیدی، ترنم ریاض اور صادقہ نواب سحر کے بعد شائستہ فاخری، اپنی کہانیوں میں، شائستہ زبان اور لب و لہجہ کے علاوہ اپنی دانشورانہ سوچ اور فکر سے بھی قارئین کو مسحور کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہیں۔ شائستہ فاخری کے ناول 'صدائے عندلیب بر شاخ شب' پر مناظر عاشق ہرگانوی نے اچھا مضمون لکھا ہے لیکن ناول کے ان اقتباسات پر زیادہ توجہ صرف کی ہے جن میں جنسی لذتیت تو ہے لیکن جو ناول کی ناولیت کو کمزور ہی کرتی ہیں۔ حالانکہ ناول میں 'عشق' اور 'عورت' کے بارے میں شائستہ کے خیالات گہرے فلسفیانہ ہیں، عورت اور مرد کے ٹائپ (قماش) میں فرق یا مماثلت کا جنسی معاملات پر کیا اثر پڑتا ہے یہ ایک بے حد نازک، اور پیچیدہ بحث ہے جسے شائستہ نے کمال شعوری پختگی کے ساتھ برتا ہے۔ لیکن اپنے ناول میں جہاں شائستہ نے بڑی بے باکی سے جنسی اختلاط کی تصویر کشی کی ہے وہ جنسی حقیقت نگاری کی مثال تو ہے لیکن عین ممکن ہے کچھ لوگوں کو گراں گذرے۔ چند سطریں دیکھتے چلیں:

"اتنے عرصے بعد آیا تھا تو بھوکے بھیڑیے کی طرح ٹھنڈے گرم ہر گوشت پر جھپٹ رہا تھا، میرے جسم پر ہلکے گہرے داغوں کے نشانات دے رہا تھا..........

اپنے سینے پر ابھرے دانتوں کے نشانات دیکھ کر مجھے کئی بار ایسا لگا کہ کشو میرا شوہر نہیں بلکہ وہ قصائی ہے جو جانور کے گوشت کو توڑتا اور کاٹتا رہتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ شائستہ نے مذکورہ بالا ساختیے میں 'عورت' کو کسی ماہر نفسیات کی نظر سے دیکھا اور مہذب عورت کے دماغ سے سوچا ہے۔ دوئم یہ کہ اس اقتباس میں شائستہ نے شعوری یالاشعوری طور پر، کشو(شوہر) کو وحشیانہ ریپ (Bestial Rape) کا مرتکب دکھایا ہے۔ (ذکیہ مشہدی نے اپنے ایک افسانے میں اس موضوع کو کمال فنکاری کے ساتھ برتا ہے) پھر بھی جنسی حقیقت نگاری کی ایسی مثالیں، عزیز احمد اور واجدہ تبسم وغیرہ کو ہی زیب دیتی تھیں، معاصر فکشن میں جنسی نفسیات یا جنسی حقیقت نگاری کی نوعیت بدل چکی ہے مشرف عالم ذوقی اور شموئل احمد بتائیں گے کہ جنس سے متعلق ایسے معاملات اور مرحلوں کا 'گیان' تو آج اسکول کی بچیوں کو بھی ہم آپ سے زیادہ ہے۔ مشرف عالم ذوقی بنیادی طور پر سماجی اور سیاسی حقیقت نگار ہیں، 'بیان'، "مسلمان" لے سانس بھی آہستہ' اور 'آتش رفتہ کے چراغ' وغیرہ ناولوں میں ذوقی نے اصلاً باغیانہ حقیقت نگاری کا مظاہرہ کیا ہے لیکن جہاں جنسی حقیقت نگاری کی ہے وہاں بھی ان کا انداز سب سے الگ ہی ہے۔ حقیقت نگاری کے باب میں شموئل احمد کے ناول 'ندی' اور 'مہاماری' اور 'اے دل آوارہ' کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ شموئل احمد نے بھی بطور خاص 'ندی' میں 'غضنفر کی ہی طرح جنس سے متعلق رسمی اخلاقی اقدار و مفروضات کو رد کیا ہے۔ لیکن فلسفہ جنس کے بارے میں پیغام آفاقی کے بیان میں جو آفاقیت ہے وہ اردو ناول کی تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتی 'پلیتہ' کے ان الفاظ کی معنوی گہرائیوں میں اتر کر دیکھیے، (سیاق وسباق کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے)

> ''.....یاد رکھیے کہ عورت سے مباشرت کے بعد نیا بچہ پیدا ہوتا ہے لیکن ذہن سے مباشرت کے بعد نئی دنیا پیدا ہوتی ہے۔ یہ بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ انسان کی جنسی قوت اس کے ذہن سے عظیم تر قوت ہے۔ یہ قوت جب ذہن کی عمل پیرا ہوتی ہے تو عظیم قومیں پیدا ہوتی ہیں۔ جب اعضائے تناسل کی طرف قید ہو جاتی ہے تو صرف غلاموں کی آبادی پیدا ہوتی ہے۔ یہ جنس ہی تخلیق کی روح ہے۔ اور اس قوت کا باہری قوتوں کے سامنے برسرپیکار رہنا روح کے زندہ ہونے کی دلیل ہے''

(پلیتہ۔ پیغام آفاقی۔ ص۔582)

اکیسویں صدی میں جنس کی ارزانی نے پورے برصغیر میں جگہ جگہ 'گوشت کے سمندر پیدا کردیے ہیں جہاں جسمانی مباشرت سے دلچسپی رکھنے والے سیفٹی بیلٹ کے بغیر ہی آزادانہ غوطے لگا سکتے ہیں۔ لیکن جنس 'معاصر ناول کی شعریات' کا لازمہ نہیں۔ بنیادی اہمیت سماجی وثقافتی تغیرات اور انسانی نفسیات واعمال پر ان کے اثرات کی ہے۔ اس زاویے سے چاندنی بیگم (قرۃ العین حیدر) بازدید (جوگندر پال) مکان،پلیتہ (پیغام آفاقی)، فرات (حسین الحق)، ایوان غزل (جیلانی بانو) دوگز زمین



(عبد الصمد) فائر ایریا (الیاس احمد گدی) آتش رفتہ کا سراغ (مشرف عالم ذوقی) نمک (اقبال مجید)، چراغ تہ داماں (اقبال متین) وغیرہ ایسے ناول ہیں جن میں معاصر (مابعد جدید) سماجی وثقافتی حالات و حقائق کو مثبت یا منفی، واضح یا اشاراتی انداز میں برتا گیا ہے۔ ان کے بعد، کی نسل میں ترنم ریاض، علی امام نقوی، صادقہ نواب سحر، ثروت خان، احمد صغیر، خالد جاوید، نور الحسنین، کوثر مظہری، شبر امام اور علی امام نقوی وغیرہ کے ناولوں نے بھی سماجی وثقافتی حقیقت نگاری کے حوالے سے معاصر ناول کی شعریات کی تشکیل کے عمل میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ یہ اور اس قماش کے چند اور ناول چونکہ عصری زندگی اور زمانہ کے زندہ اور متحرک سماجی، سیاسی اور تہذیبی حقائق ومسائل کے زائیدہ ہیں اس لیے ان ناولوں میں ناول اور قاری کے درمیان ناول نگار کی ذات کم ہی حائل ہوتی ہے۔ ان ناولوں کے فنی مضمرات، فکری انسلاکات اور جمالیاتی التباسات ناول کے متن اور قاری کو ایک دوسرے میں ضم کر دیتے ہیں اور قاری خود یہ فیصلہ کر پاتا ہے کہ صنفی نظام یا اطواری نظام کی حیثیت سے ناول کا ادبی مقام و مرتبہ کیا ہے۔ آج کی زندگی کی طرح ان معاصر ناولوں میں 'سچائی' کی اصل سچائی اور پھر ان سچائیوں کے باہمی تضادات، منافقات اور نارسائیوں کے حصار میں بند، خواہشات و توقعات اور تعصبات و خدشات کو کمال لسانی وتخلیقی تازہ کاری کی مدد سے نئے سماجی اور ثقافتی بیانیہ Socio Cutural Narrative کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا گیا ہے۔ مذکورہ ناول نگاروں نے پلاٹ، کہانی کردار، مرکزی خیال اور واقعات وغیرہ ناول کے لوازمات سے کہیں مرجبہ اور مفاہمتی، تو کہیں اجتہادی اور مزاحمتی رشتے قائم تو رکھے ہیں لیکن حاضر راوی یا غائب راوی، کسی بھی حیثیت سے، حقائق اور مسائل، واقعات اور کرداروں کو اپنے تجربات ومشاہدات، اور دانشورانہ افکار ونظریات اور فن کارانہ مہارت کے ساتھ ناول کے بیانیہ کا حصہ بنایا ہے۔ معاصر ناول کی شعریات کے اس امتیاز کے علاوہ، سابقہ اور حالیہ اقداری نظام کی کشمکش بھی معاصر ناول کی شعریات کا اہم شناختی امتیاز ہے۔

دراصل سابقہ سماجی وتہذیبی اقداری نظام کے تقدس پر بے سمت، بے رنگ عصری اقداری انتشار کی دبیز گرد اس طرح جم چکی ہے کہ اعتماد، یقین اور بھروسہ جیسے سارے الفاظ بے معنی ہو چکے ہیں معاصر ناول کے اس پہلو کو چند ایک مثالوں کے حوالے سے سمجھا جاسکتا ہے۔

> ''ہم عصر ہندوستانی قانونی عمل کے بے ڈھنگے پن پر اس کی سنجیدگی میں اکثر غصہ بھر آتا اور اپنے کالج کی بحثوں میں وہ بیشتر ایسے سوال اٹھایا کرتا جن سے یہ پوچھنا مطلوب ہوتا کہ ہمارا انصاف کا عملی معیار گھٹ گھٹ کر اس سطح پر آگیا ہے کہ مجرموں کے جرم کی ترغیب کے اسباب پیدا ہوتے رہیں اور غیر مجرم، جرم کے ارتکاب کے بغیر اپنا دفاع نہ کر پائیں۔'' (پار پرے۔ جوگندر پال)

جوگندر پال کی شہرت بطورِ خاص ان کے ناول 'نادید' کی وجہ سے ہے اور حقانی القاسمی نے درست لکھا ہے کہ 'نادید' مابعد جدید تخلیقی رویے کا ان معنوں میں مظہر بن گیا ہے کیونکہ وہ بیک وقت، بینا، نابینا، جسمانی، وجودیاتی متضاد کیفیتوں کی تجسیم کرتا ہے۔' جوگندر پال کی طرح پیغام آفاقی کے ناولوں میں بھی تشکیک و تضاد کی کیفیتوں کو بڑے ہی دانشورانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے، ان کی یہ چند سطریں پڑھ کر خود ہی اندازہ لگایئے۔

"نہ صرف یہ کہ لوگوں کے اوپر سے اور سماج کے نظام پر سے اس کا یقین ٹوٹا تھا بلکہ وہ اب تک جس طرح لوگوں سے اور سماج کے مختلف اداروں سے امیدیں قائم کرتی تھیں، اس طریقے پر سے ہی اس کا ایمان اٹھنے لگا تھا اور اس کو نہ صرف وہ سماجی قدریں بے جان اور بوسیدہ لگیں جن میں اس کے والدین اور دوسرے معتدل لوگ یقین رکھتے ہیں۔" (مکان۔ پیغام آفاقی ص۔28)

"نئے تہذیبی رویوں کو آپ کیا سمجھے گا؟ یہ زہر میں نے پیا ہے۔ کمشنری لیول سے کاسموپولیٹن شہر تک تہذیب کا جو ختنہ کیا گیا ہے اس کے خون کی چھینٹیں آپ پر نہیں پڑیں...... سارا کا سارا لہو میں نہایا... آپ کی اور آپ کی تہذیب کیا؟ ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر قاعدہ قانون بنا لیتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ساری دنیا میں اس کا Implementation ہو گیا، حالانکہ آپ لوگوں سے تو اپنا گھر بھی نہیں سنبھلتا..... آپ لوگوں کو اپنے بارے میں خوش فہمی ہے کہ آپ اسکالر ہیں، حالانکہ آپ بس ایک جگہ ہیں... مداری نٹ.... اور وہ بھی وہ نٹ جو تار پر چلنا نہیں جانتا..... ساری زندگی آپ لوگوں کا گزارا رہا، جہاں بیلنس ہی نہیں وہاں قدریں کیا سنبھلیں گی؟؟؟" (فرات۔ حسین الحق۔)

"زندگی دسترخوان کی ہانڈی کی طرح ہے۔ ہانڈی میں ذائقے کو پروان چڑھانا تہذیب کی سب سے بڑی فن کاری ہے..... ہانڈی میں سب سے زیادہ اہمیت نمک کو حاصل ہے کہ یہ ذرا بھی زیادہ یا کم ہو جائے تو ذائقہ بدمزہ ہو جاتا ہے۔ جس طرح اچھی ہانڈی کے لیے مسالوں کو بے لگام نہیں کیا جا سکتا اسی طرح اچھی زندگی کے لئے وجود کو بے لگام کرنا ممکن نہیں۔" (نمک۔ اقبال مجید۔ ص۔95)

لیکن حقیقتوں کے برتاؤ میں خواہ اس کی نوعیت کچھ بھی ہو، اگر ناول کے جمالیاتی تقاضوں کا خیال نہ رکھا گیا تو حقیقت نگاری، ناول میں غیر ضروری پیوند کاری کی شکل بھی اختیار کر لیتی ہے۔ حسین الحق کے 'فرات' میں، پیغام آفاقی کے 'مکان' عبدالصمد کے 'دو گز زمین' اور مشرف عالم ذوقی کے 'بیان' میں حقائق کو تخلیقی اور جمالیاتی محاسن کے ساتھ افسانوی تقاضوں کے مطابق، برتنے کا جو ماہرانہ عمل ملتا ہے وہ ان ناولوں کو، بہ حیثیت ناول باوقار بناتا ہے۔ لیکن انھیں حضرات کے دوسرے ناولوں، 'بولو مت، چپ



رہو' 'پلیتہ' 'شکست کی آواز' میں کہیں کہیں راست حقیقت نگاری، ناول کی 'ناولیت' (Fictionality) پر غالب آ گئی ہے اسی لیے مذکورہ بالا ناول نگاروں کے آخر الذکر ناول ان کے ہی اول الذکر ناولوں سے، بحیثیت ناول، آگے نہیں ایک آدھ قدم پیچھے ہی نظر آتے ہیں البتہ ان ناولوں میں حقیقت نگاری سے قطع نظر دانشورانہ سوچ اور فکر کے جو سائے ہیں وہ ناول کی نئی شعریات کے عین مطابق قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ اردو میں، گوپی چند نارنگ ہوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی، ابو الکلام قاسمی ہوں کہ عتیق اللہ، شمیم حنفی ہوں کہ پروفیسر صادق، سب نے افسانے پر تو بہت کچھ لکھا ہے لیکن 'ناول کی شعریات' پر ان کی تحریریں تقریباً نہ ہونے کے برابر ہیں لیکن مغربی ناقدین میں نارتھروپ فرائی، ولادیمیر پروپ، گریماس، تودوروف اور ژنیت وغیرہ نے ناول (فکشن) کی شعریات پر تفصیلی بحثیں کی ہیں خاص طور پر فرائی ناول یا کسی بھی افسانوی صنف میں نری حقیقت نگاری کے خلاف ہے، کیوں کہ اس کی رائے میں تصور و تخیل سے عاری حقیقت نگاری ناول کی ادبیت کو نقصان پہنچاتی ہے۔ فرائی فکشن کی افسانویت پر زور دیتے ہوئے ناول میں ناولیت پیدا کرنے کے لئے حقائق کے ساتھ تصور و تخیل کی آمیزش کے علاوہ آرکی ٹائپ سے بھی استفادہ پر اصرار کرتا ہے۔ کیونکہ آرکی ٹائپ ایسی علامتیں ہوتے ہیں جو سماج کی مختلف روایات و رسومات اور عقائد و مفروضات (یعنی متون) کو آپس میں جوڑتی ہیں اور ان کی تفہیم و تعبیر میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ اس ضمن میں حسین الحق کے ناول 'فرات' کے اس ساخیے پر غور کیجیے:

"اور پھر یوں ہوا کہ بالکل آخری پل میں شمل کے ہاتھ خلا میں بلند ہوئے اور اس
نے انگلیوں سے خلا میں ہوا پر لکھا
شمل وقار احمد...... پھر اسے کاٹ دیا
انگلیوں نے دوبارہ حرکت کی
اب کے انگلیوں نے لکھا...... شمل بنت زینب،
پھر کچھ پل بعد اس نے ایک اور عجیب حرکت کی،
انگلیوں کے اشارے سے ہوا پر لکھا اپنا نام اس نے کاٹ دیا اور پھر ہوا کے سینے
پر اپنا لکھا جملہ خود پڑھا
بنت زینب۔"

(فرات۔ حسین الحق)

جوگندر پال کے افسانوں اور ناولوں میں موضوع کے ساتھ ساتھ اسلوب کا بھی تنوع ملتا ہے۔ اساطیر اور آرکی ٹائپ کے دانشورانہ برتاؤ سے وہ حقائق میں بڑی تہ داری اور گہرائی پیدا کرتے ہیں، یہ

صفت ان کے ناولوں کو، ناول کے مابعد جدید مغربی ناقدین کے تصورات سے قریب کرتی ہے۔

"دیکھنے کی عادت تو اپنی اپنی ہوتی ہے۔ کیا پتہ، کوئی کیسے دیکھتا ہے؟ میں تو ساری دنیا کو اپنے اندر ہی دیکھتا ہوں

.........اونچے اونچے پہاڑ، جن کی چوٹیاں بدن میں چبھتی رہتی ہیں ...... اور چوڑے چوڑے دریا، جن میں بہتے ہوئے کئی بار بھنور میں پھنس جاتا ہوں اور پتھروں سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتا ہوں لیکن میرے منجدھار میں سے میرے سارے ٹکڑے سمیٹ لیتے ہیں اور انھیں جوڑ کر مجھے پھر کہیں ڈھنپے ڈھنپے محفوظ میدان میں ڈال دیتے ہیں۔ (نادید۔ جوگندر پال۔ ص۔7)

نارتھروپ فرائی کی وضاحتوں کی روشنی میں ناول محض خارجی حقائق کا پرتو نہیں بلکہ انسان کے خوابوں، خواہشوں اور ارادوں کا بھی پرتو ہوتا ہے۔ خارجی (سماجی، ثقافتی، معاشی یا سیاسی) حقائق کی حیثیت خام مواد کی ہوتی ہے۔ اس لیے معاصر ناول کو محض صنفی نظام (System of Form) کے زاویے سے ہی نہیں بلکہ اطواری نظام (System of Modes) کی روشنی میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ یعنی کسی بھی ناول میں، ناول کے صنفی تقاضوں کو کس حد تک اور کس انداز میں برتا گیا ہے، معاصر ناول کی شعریات کی رو سے یہ بات بھی اہم تو ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ اہمیت اس بات کی ہے کہ ناول، موضوعی، لسانی، کرداری، اسلوبیاتی اور نظریاتی اعتبار سے قاری کو اپنے اندر شامل (Involve) کرنے کی کتنی اور کیسی صلاحیت رکھتا ہے۔ چنانچہ معاصر مغربی ناولوں کی طرح اردو میں بھی ناول کے مسلمہ فنی لوازمات کو نئے انداز سے برتنے کی شروعات بہت پہلے ہو چکی تھی، اور مانوس یا غیر مانوس حقائق اور مسائل کو آزادانہ طور پر معاصر تناظر میں پیش کیا جانے لگا تھا۔ مثلاً 'آخر شب کے ہم سفر' کو سیاسی و انقلابی ناول کہا جا سکتا ہے۔ قاضی عبدالستار کے ناولوں 'دارا شکوہ'، اور 'خالد بن ولید' کو نو تاریخی (Neo Historical) ناول کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ جوگندر پال کے 'خواب رو'، انتظار حسین کے 'بستی' "تذکرہ"، اور 'آگے سمندر ہے' میں ہجرت کے کرب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جیلانی بانو کے 'ایوان غزل' میں حیدرآباد کے متمول طبقہ کے زوال اور 'بارش سنگ' میں تلنگانہ تحریک کے پس منظر میں سرمایہ دار اور استحصال کے شکار طبقوں کی کشمکش، ناول کے مرکز میں ہے۔ خدیجہ مستور نے پہلے 'آنگن' میں اور پھر 'زمین' میں یہ تاثر دیا ہے کہ قیام پاکستان برصغیر کے مسلمانوں کا سب سے بڑا المیہ تھا آج بھی پاکستان کی صورت حال یہ ہے کہ:

"زباں بندی کے لیے اتنے سیفٹی ایکٹ اور آرڈی نینس جاری ہیں کہ سڑک پر کھڑے ہو کر اگر کسی کو زور سے آواز دی جائے تو حکومت اپنے خلاف نعرہ سمجھ کر پکڑ لے گی۔"



معاصر اردو ناول کا ایک اہم رجحان ضمنی اور ذیلی تہذیبوں اور نچلے پسماندہ دلت طبقہ کے مسائل کی تہوں اور طرفوں کو انھیں کی زبان میں کھول کر بیان کرنا بھی ہے۔ اس کی بہترین مثال الیاس احمد گدی کے ناول 'فائر ایریا' میں ملتی ہے۔ 'فائر ایریا' میں بہار کے کوئلہ کی کانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کے مسائل، ٹھیکیداروں اور سیاست دانوں کی زور زبردستی اور استحصالی رویوں کو نہایت غیر جانبدارانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ وقت بدلا، زندگی اور زمانہ کے ساتھ جینے کے طور طریقے بھی بدلے لیکن مزدوروں پر مالکوں کے مظالم آج بھی جاری ہیں۔ مابعد جدید دور میں Coal Field کا یہ علاقہ، انسانی المناکیوں اور نارسائیوں کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔

"یہاں کول فیلڈ میں دو ہی فیکٹر کام کرتے ہیں، ایک پیسہ، اور دوسرا طاقت، کچھ خاص لوگوں کو پیسہ دے کر خرید لیا جاتا ہے اور باقی کو طاقت سے دبا دیا جاتا ہے۔"

(فائر ایریا۔ الیاس احمد گدی۔ ص۔153)

بہار کے کول فیلڈ کے مزدوروں سے کہیں زیادہ، بدتر اور عبرتناک سماجی و ثقافتی صورت حال مغربی بنگال کی آدی باسی عورتوں کی ہے جنھیں ان کے اپنے ہی مرد محض پیسے کمانے کی مشین کی طرح بڑی بے دردی سے استعمال کرتے ہیں، شفق سوپوری نے پہلی بار ان آدی باسی عورتوں کے استحصال کی گھناونی سچائیوں کو اپنے ناول نیلما میں بے نقاب کیا ہے۔

"وہ یہ حقیقت بھی جان گئی کہ پیسوں کے یہ پوت اپنی ماؤں، بہنوں، بیٹیوں اور بیویوں کو پردیس بھیج کر ان کی کمائی کا حساب کرتے وقت ہر کسی بیٹی کو جسموں کی دھاندلی سمجھ کر انہیں طعنوں کی سرخ سلاخوں سے داغ دیتے ہیں...... اور شام کو تھک ہار کر کے آنے والی گھر والی کا نیفہ اس لیے ٹٹولا جاتا ہے کہ کہیں اس میں پیسے اڑس نہ رکھے ہوں......... وہ یہ بھی جان گئی کہ یہاں دھرتی کے سب سے پوتر بندھن کا کوئی بھگوان، کوئی منڈپ، کوئی اگنی ساکشی نہیں.....کوئی پجاری آشیرواد کے پھول نہیں برساتا ...سات جنموں تک ساتھ نبھانے کی کوئی سوگند نہیں لی جاتی..... کیونکہ یہاں ملکیت کا کوئی تصور نہیں۔ کیونکہ یہاں عورت اپنے آپ کو گلے سڑے ماس کی طرح بھوکے چیل کوؤں کے آگے کھلا چھوڑنا چاہتی ہے... کیونکہ یہاں مرد اپنی بھوک کو ایک شریر تک محدود نہیں رکھنا چاہتا۔" (نیلما۔ شفق سوپوری۔ ص۔94)

معاصر ناول کی شعریات کی تفہیم و تعبیر کا ایک اہم زاویہ زبان بھی ہے۔ زبان کے بارے میں عام تصور یہ رہا ہے کہ زبان یا تو مصنف کے ذہن کی ترجمان ہے یا خارجی دنیا کی جھلک ہے۔ گویا

مصنف کی زبان اس کی شخصیت کا حصہ قرار دی گئی اور ادب کو اظہار ذات کہا گیا۔ سوسئیر کے مطابق زبان مصنف سے پہلے وجود رکھتی ہے، وہ یہ بھی کہتا ہے کہ زبان کی ساخت حقیقت کو پیدا کرتی ہے The structure of lang uage produces reality اردو میں ناقدین کا ایک بڑا طبقہ (گوپی چند نارنگ، شمس الرحمن فاروقی، حامدی کاشمیری، ابوالکلام قاسمی، عتیق اللہ) کسی بھی متن (شعر، نظم یا ناول) کی تخلیق کی آزادانہ اور مستقل بالذات حیثیت کا قائل ہے۔ یہ ناقدین مانتے ہیں کہ تخلیق کی تفہیم کے لیے تخلیق کار کی ذات کو بھی سمجھنا ضروری نہیں ہے کیونکہ کسی بھی متن کو وجود میں لانے کا وسیلہ زبان ہی ہوتی ہے۔ اس قاعدے سے ناول کو بھی آغاز سے انجام یعنی قاری تک پہنچانے کے پورے عمل کو بھی زبان ہی انجام دیتی ہے ناول نگار نہیں۔ اس لیے ناول کے اسرار و رموز کی تفہیم، تشریح اور تعبیر سے لے کر قدر و قیمت کی تعیین تک کے لئے ضروری ہے کہ ناول کی زبان (الفاظ و تراکیب، علائم و استعارات وغیرہ) کو ناول کے تمام تر انسلاکات کے ساتھ گہرائیوں میں اتر کر دیکھا جائے۔ لیکن یہاں ایک 'پیچ' بھی ہے، ادبی تخلیق سے کشف معنی کا یہ نظریہ شاعری کے لیے تو انتہائی کارآمد ہے علامتی و اساطیری افسانوں پر بھی اس کا اطلاق ہو جائے گا لیکن ناول پر اس کا اطلاق ذرا مشکل ہے۔ جیکبسن (JACOBSON) کے خیال میں بھی شاعری کی تخلیقی زبان میں استعاراتی پہلو نمایاں ہوتا ہے، نثر، (افسانہ اور ناول) کی تخلیقی زبان میں انسلاکی پہلو کا غلبہ ہوتا ہے۔ ویسے اردو میں استعاراتی، علامتی اور تمثیلی افسانے کثرت سے لکھے گیے ہیں (انور سجاد، سریندر پرکاش، بلراج مینرا، اکرام باگ، سلام بن رزاق، رشید امجد، شوکت حیات، حسین الحق، مشرف عالم ذوقی، طارق چھتاری اور سید محمد اشرف وغیرہ) اور بعض اوقات ان کے متن کی بھی تشریح و تعبیر کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ لیکن اردو میں علامتی و استعاراتی ناول (تقریباً) نہیں لکھے گئے ہیں، البتہ انتظار حسین، جوگندر پال اور اقبال مجید کے ناولوں میں اساطیری اور علامتی اسلوب کے سائے ضرور منڈلاتے نظر آتے ہیں۔ اس لیے عام حالات میں ناول کے متن کی تشریح کی ضرورت نہیں پیش آتی لیکن سوسئیر (Saussure) کے نظریہ لسان نے زبان کی قائم بالذات (Substantive) حیثیت کو رد کرتے ہوئے زبان کا جو نسبتی (Relational) تصور پیش کیا اور پھر زبان کی کارکردگی کو لانگ LANGUE اور PAROLE دو حصوں میں تقسیم کر کے یہ کہا کہ زبان کا ایک جامع نظام تو ہوتا ہی ہے جسے ادب میں معیاری زبان کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے لیکن زبان کی ایک محدود انفرادی شکل بھی ہوتی ہے جو مقامی ماحول اور معاشرت اور ثقافت کی پیداوار ہوتی ہے۔ اور چونکہ مابعد جدید فکر اور تصور ادب کے تحت عالمی پیمانے پر بطور خاص ناولوں میں بڑی اور مرکزی تہذیبوں سے زیادہ ذیلی، ضمنی تہذیب Subaltern Culture پر توجہ مرکوز کرنے کا رجحان بھی عام ہوا ہے اس لیے معاصر ناول میں مقامی سماجی اور ثقافتی حقائق کو مقامی زبانوں اور بولیوں



میں ہی بیان کرنے کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں چنانچہ قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، اقبال مجید، غضنفر، حسین الحق، الیاس احمد گدی، علی امام نقوی، عبد الصمد وغیرہ کے ناولوں میں لکھنؤ، حیدرآباد، ممبئی اور بہار جھارکھنڈ وغیرہ کے بعض علاقوں اور طبقوں کی عام بول چال کی زبانوں کا استعمال بڑے ہی فطری انداز میں ہوا ہے۔ مثلاً: قرۃ العین حیدر نے 'آخر شب کے ہم سفر' میں چمپا کا تعارف جس زبان میں کروایا ہے وہ زبان بنگال کی چمپا کے طبقہ اور تہذیب کو بھی منعکس کرتی ہے۔

"چھایا پتھ پر اپسرائیں ناچ رہی ہیں۔ مرگھٹ پر کالی رقصاں ہے۔ دل کے سنہرے ایوانوں میں شیو ناچتا ہے اور گوکل میں نٹور گردھاری کیلاش پر اوما ناچتی ہے اور یہاں راپتی کے کنارے مہوٹ کے جھرمٹ میں خزاں کے چاند تلے وہ ناچ رہی ہے جسے کوئی چمپک کہتا ہے کوئی چمپا رانی، کوئی چمپاوت، اس کے ہزاروں نام ہو سکتے ہیں کیونکہ اس کے ان گنت روپ ہیں۔

(آخر شب کے ہم سفر۔ قرۃ العین حیدر)

حیدرآباد کی تہذیبی اور سماجی لہروں کو جیلانی بانو کے ناول 'ایوان غزل' کی ان سطروں میں رواں دواں دیکھا جا سکتا ہے۔

"اپن تو ایک بات بولتے ہیں دولھا بھائی کہ ریاستوں کا الحاق ہوا تو اپنے ٹھاٹ باٹ ختم ہو جائیں گے۔ منصب جاگیریں سب چھن جائیں گی، بڑے بڑے عہدے ہندوستانیاں جھپٹ لیں گے۔"

ادھر یہ ہندوستانیاں انگریزوں کو نکالنے پر تلے بیٹھے ہیں۔ ہندوستان میں کتنے پل توڑ رہے ہیں، ریلوں کو آگ لگائی جا رہی ہے" کانگریس اور مسلم لیگ کبھی نہیں بولے کہ جاگیریں ختم کرو مگر یہ کیونسٹاں تو اپنے دشمن ہیں۔" (ایوان غزل۔ جیلانی بانو)

الیاس احمد گدی کے ناول 'فائر ایریا' کی زبان (بولی) اور اس کے اندر سے جھانکتی مقامی سماجیات اور تہذیبیت کا مشاہدہ درج ذیل اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

"مستلا ہو، ولری کے مائی، اب تو الی کے پیڑ میں آم لاگی۔

دوسری بولی؛ ہا بہن، تالی میں گنگا بہے لاگل ای کلجگ ما۔

کا ہو کولیری میں کام کرے کے من با کی نا؟ کولوری کے گیتا جھوری تک ہم کو پہچانتا ہے۔ کتنا دن ہو گیل ہو؟

جب کچھ نکھے جانت تو اُو چھوڑی کے بھائی کے سنگ دوستی کیسے ہو گیل۔

لیڈر بننے کے پیچھے ارادہ کیا ہو؟ جولا بابا کے ہاتھ تھام لا بکلیاں ہو جائی تیار۔

(فائر ایریا۔ الیاس احمد گدی۔ ص۔155)

معاصر ناولوں میں زبان کے برتاؤ کی اس طرح کی مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ معاصر ناول میں 'زبان' محض وسیلۂ اظہار یا ترسیلی نظام نہیں بلکہ زبان، مختلف و متضاد عصری سماجی و تہذیبی حقائق، مسائل اور جذبات و احساسات کو سمیٹ کر معانی و مفاہیم اور کیفیات و تاثرات کے نت نئے جہانوں کی تشکیل بھی کرتی ہے اسی لئے معاصر ناول میں اکثر و بیشتر ایسے موڑ بھی آتے ہیں جہاں ناول کا پلاٹ، کہانی، کردار، واقعات اور نظریات و مفروضات، سب کچھ سمٹ کر زبان کی دسترس میں آ جاتا ہے اور تب زبان ہی ناول کو 'صنفی' یا 'اظہاری' اعتبار سے کوئی بھی ساخت عطا کرتی ہے۔ یہاں یہ بھی یاد رہے کہ ادب میں زبان، فی نفسہ اشیا اور حقائق کو نہیں بلکہ تصورات کو پیش کرتی ہے اشیا ادب میں وہ اصل اشیا نہیں ہوتیں جو زبان سے باہر وجود رکھتی ہیں بلکہ ادب میں یہ اشیا ان تصورات سے عبارت ہیں جو زبان کے اندر موجود ہوتے ہیں اور زبان کوئی جامد اور قائم بالذات Substantive چیز نہیں بلکہ نسبتی Relational چیز ہے جو اشیا سے متعلق معاشرے میں قائم شدہ تصورات کے مابین رشتے قائم کر کے معنی و مفہوم کے دائروں کی تشکیل کرتی ہے۔ مابعد جدید ناولوں میں ایسی زبان کا استعمال ہوتا ہے جس میں یا تو مابعد جدید ثقافت میں نئے معانی اور کوائف کا اخراج کرنے والے الفاظ کی تعداد بڑھ گئی ہے یا پھر روایتی الفاظ، اصطلاحات، محاورات، ضرب الامثال وغیرہ کا استعمال نئے معنوں میں ہونے لگا ہے یوں بھی ادبی لانگ Langue میں قدیم اور جدید، فرسودہ اور مابعد جدید الفاظ، اصطلاحات اور محاورے سب ساتھ ساتھ چلتے ہیں اس کی عمدہ مثالیں قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، حسین الحق، پیغام آفاقی اور الیاس احمد گدی کے یہاں ملتے ہیں، معاصر ناولوں میں، حیدرآبادی، بہاری، لکھنوی اور جھارکھنڈی 'لانگ' کے استعمال سے ناول کے متن کی تفہیم و تعبیر اور لطف اندوزی میں جہاں قارئین کے ایک طبقے کو مدد ملتی ہے وہیں کسی دوسرے طبقے کو قدرے دشواری بھی ہوتی ہے لیکن زبان کے اسطرح کے استعمال سے ہی، لسانی اور تہذیبی تکثیریت سامنے آتی ہے۔ معنی اور کیفیت کی نت نئی شکلیں بنتی ہیں جو بہر حال معاصر سماجی و ثقافتی فضا کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں اسی لیے معاصر ناول کے افہام و تفہیم میں زبان کا کردار بنیادی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔

معاصر ناول کی شعریات میں ناول نگار کے نظریے کی بھی اہمیت ہوتی ہے۔ آغاز سے ہی اردو میں ناول کو صنفی اعتبار سے برتنے کے لیے دو متوازی خطوط سامنے آتے رہے ہیں ایک فنی اور دوسرا دانشورانہ۔ فنی سطح پر ناول نگار، ناول کے لوازمات کو اپنے عصری رویوں کے مطابق برتتا ہے اور دانشورانہ



سطح پر موضوع سے متعلق اپنا نظریہ پیش کرتا ہے لیکن بڑا ناول نگار (مثلاً قرۃ العین حیدر، جوگندر پال) اپنی منفرد فنکارانہ بصیرت اور غیر معمولی تخلیقی قوت سے کام لے کر دونوں سطحوں پر اجتہاد سے بھی کام لیتا ہے اور ایک طرف تو ناول کے فنی اور صنفی لوازمات، ہیئت و تکنیک اور اظہار و بیان میں نئے تجربے کر کے ناول کے فنی اور صنفی حدود کو توڑتا بھی ہے اور وسعت بھی پیدا کرتا ہے دوسری جانب دانشوری کی سطح پر ناول نگار کسی مخصوص معاشرہ (اتر پردیش، بہار، جھارکھنڈ، بنگال، کراچی) قوم (ہندو مسلمان بنگالی پنجابی) مخصوص کردار (گوتم نیلامبر علی حسن، چھپا، ابوالمنصور) یا سنگین مسائل یا سانحات (تقسیم ملک، فساد، ہجرت، گھناونی سیاست، مشترکہ تہذیب، اخلاقی زوال وغیرہ) سے متعلق مختلف و متضاد حقائق کی اس طرح نقاب کشائی کرتا ہے کہ قاری کو یہ فیصلہ کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ جو 'حقیقت' اس کے سامنے ہے خود اس کی حقیقت کیا ہے۔ دنیا کے تمام بڑے ناول 'برادر کرمازوف (دوستووسکی) لیڈی چیٹرلیز لور (لارنس) ٹرسٹرام شینڈی (اسٹرن) پلیگ (کامو) اولڈ مین اینڈ دا سی (ارنسٹ ہیمنگوے) سے لے کر دی گاڈ آف اسمال تھنگس (اروندھتی رائے) وغیرہ اور اردو میں 'آگ کا دریا (قرۃ العین حیدر) ناوید (جوگندر پال) فرات (حسین الحق) دو گز زمین (عبد الصمد) مکان (پیغام آفاقی) دویہ بانی (غضنفر) اور 'برف آشنا پرندے' (ترنم ریاض) اپنے اپنے مخصوص نظریات کی وجہ سے ہی بڑے ناول مانے جاتے ہیں۔ معاصر ناولوں میں فنی و فکری اجتہاد کی کثرت ہوتی ہے اس لیے معاصر ناول کی تفہیم کے لیے ناول کے پورے تناظر اور جزئیات کو سامنے رکھنا ضروری ہے مثلاً ناول کے پلاٹ اور واقعات میں کیا رشتہ ہے؟ واقعات اور ناول نگار کے نظریہ کو شکل عطا کرنے میں کرداروں کا حصہ کتنا ہے اس کے علاوہ یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ ناول کے متن کا، ناول نگار کے دوسرے ناولوں کے متون سے، اور دوسرے متون کا اپنے عہد کے دیگر ناولوں کے متون سے، اور اپنے ملک، ماحول، معاشرہ کے سماجی، سیاسی، معاشی، ثقافتی حالات اور تاریخ سے کیا رشتہ ہے مثلاً اگر ہم قرۃ العین حیدر کے آگ کا دریا (گردش رنگ چمن یا چاندنی بیگم) کو اس کے تمام تر انسلاکات کے ساتھ سمجھنا چاہتے ہیں تو اس کے لیے ہمیں آگ کا دریا کے پورے تناظر کو سامنے رکھنا پڑے گا کہ یہ ناول کیوں لکھا گیا، کس موضوع پر لکھا گیا ہے۔ اس ناول کا اپنے زمانہ۔ زندگی اور زبان سے کیا رشتہ ہے، ہیئت و تکنیک کیا ہے اور بر صغیر کی تاریخ اور ثقافت کو کس کس انداز میں برتا گیا ہے اس کے ساتھ ہی قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں کے ساتھ رشتے کو بھی ڈھونڈنا ہوگا اور ان دوسرے ناولوں کا اپنے عہد کے دوسرے ناولوں کے ساتھ کیا رشتہ ہے۔ لیکن یہاں یہ بات بھی ذہن نشیں رہے کہ ناول (یا کسی بھی تخلیق) کی 'تفہیم کاری' کا عمل لامحدود ہوتا ہے اس لیے کہ 'معنی لامحدود ہوتا ہے کوئی بھی تشریح تمام تر معانی کا احاطہ نہیں کر سکتی اس لیے آگ کا دریا ہو یا 'نمک پلیتہ' ہو یا فرات، دویہ بانی ہو یا ایوان غزل، ہر ایک کی تشریح محدود اور

عارضی ہوگی کیونکہ متن معنی و مفہوم کے امکان فراہم کرتا ہے۔ معنی قائم کرنے کی ذمہ داری قاری کی ہوتی ہے آئزر (WolfGang Iser) کے لفظوں میں The Text Proposes or Instructs, The Reader Disposes or Constructs.

نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ الگ الگ قارئین (ناقدین) کسی بھی متن کی تشریح و تعبیر اپنے اپنے طور پر کر سکتے ہیں، کرتے بھی ہیں لیکن مطالعے کی آسانی کے لیے کسی ایک تشریح کو معیار کے طور پر سامنے رکھا جا سکتا ہے تاکہ ناول نگار کی منشا (نقطۂ نظر) اور بحیثیت ناول، اس ناول کی صنفی اہمیت اور انفرادیت قائم کی جا سکے۔ معاصر ناول کی شعریات کو سمجھنے کے لئے، ناول کے متن کی تعبیر و تشریح سے متعلق لیوتارڈ (LYOTARD) کا نظریہ بھی اہم ہے لیوتارڈ نے متن کے 'بین المتونی' مطالعے، کلی ترجمانی اور غیر ممکن حتمی معنی آفرینی کے حوالے سے پیٹر آکرونڈ (Peter Ackroyd) کے ناول HawksMoor جیسے ناولوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے ناول کے متن کی تشریح و تعبیر کے بارے میں جو باتیں کہی ہیں ان کا اطلاق قرۃ العین حیدر اور جوگندر پال کے ناولوں کے علاوہ کسی یا کافی حد تک انتظار حسین عبدالصمد، غضنفر، حسین الحق اور مشرف عالم ذوقی، خالد جاوید اور احمد صغیر کے ناولوں پر بھی ہو سکتا ہے۔ لیوتارڈ کے مطابق مابعد جدید (معاصر) ناول نگار ایک فلسفی کے مانند ہوتا ہے۔ اس کے ناول کے بارے میں کوئی بھی رائے روایتی اور مانوس قاعدوں اور کلیوں کی بنا پر نہیں کیا جا سکتا۔ واقعتاً مابعد جدید متن، ناول خود ان قاعدوں اور کلیوں کا اخراج کرتا ہے جن کی مدد سے اس متن، ناول کی تشریح و تعبیر ممکن ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں ناول کے متن کو برتنے کا جو منفرد فنی اور تخلیقی رویہ ملتا ہے وہ یقیناً اردو ناول کے مانوس فنی و تخلیقی رویوں سے مختلف اور مغرب کے جدید اور مابعد جدید ناول نگاروں کے فنی و تخلیقی رویوں سے ملتا جلتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے (جزوی طور پر انتظار حسین، حسین الحق، عبدالصمد، خدیجہ مستور کو بھی شامل کر سکتے ہیں) دو عظیم جنگوں، تحریک آزادی، تقسیم ملک، قیام پاکستان، فسادات، نو دولتیہ طبقے کے عروج، تہذیبی جڑوں کی تلاش، معاشی بنیادوں کے کھوکھلے پن کے ہمہ جہت شعور کی بنیاد پر معاشرے کے جن تضادات کو بے نقاب کیا ہے، وہ تضادات بلا شبہ مابعد جدید تضادات ہیں جنھیں قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں منفرد پلاٹ، واقعات، کردار اور بیانیہ کے حوالے سے کمال فن کارانہ پختگی اور مابعد جدید تخلیقی شعور کے ساتھ برتا ہے جس طرح گیبریل گارشیا مارکیز، پیٹر آکرونڈ اور لیوس بیول وغیرہ نے اپنے ناولوں میں برتا ہے اور جس کی وجہ سے ان کے ناولوں کو مابعد جدید ناول 'ماڈل' تسلیم کیا جاتا ہے۔ اسی لیے آگ کا دریا، آخر شب کے ہم سفر، گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگم وغیرہ کے متن کی توضیح و تعبیر ان طے شدہ اصولوں اور کلیوں کی بنیاد پر نہیں کی جا سکتی جن سے گئودان، ایسی بلندی ایسی پستی، میری یادوں کے چنار اور ایک چادر میلی سی وغیرہ کی



تشریح و تعبیر کی جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر اور جوگندر پال کے بعد اردو میں، جیلانی بانو، اقبال مجید، حسین الحق، عبدالصمد، الیاس احمد گدی، غضنفر، انور خان، مشرف عالم ذوقی، ترنم ریاض، صادقہ نواب سحر، شائستہ فاخری، خالد جاوید، اور احمد صغیر وغیرہ متعدد ناول نگار سامنے آئے ان میں سے چند ایک نے ایسے ناول لکھے ہیں جو ناول کے سرمایہ میں صنفی اور اظہاری ہر اعتبار سے قابل فخر ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ ان کے ناول قرۃ العین اور جوگندر پال کے ناولوں سے بہتر ہیں اور یہ بھی ہے کہ ان میں سے ایک آدھ ناول نگاروں کا رویہ ایسا ہے جیسے اردو میں ناول نگاری ان سے شروع ہو کر انھیں پر ختم ہے لیکن بحیثیت مجموعی اتنا ضرور ہے کہ مذکورہ ناولوں میں موضوع، پلاٹ، واقعات، کردار زندگی اور زمانہ سے متعلق نظریہ، زبان کا لسانی برتاؤ حقیقت کی شعقیت کے انکشاف اور معاصر یا مابعد جدید تہذیب و اخلاقیات کے تضادات کو جس تازہ کار فنی و تخلیقی مہارتوں کے ساتھ برتا گیا ہے وہ اردو میں معاصر یا مابعد جدید ناول کی شعریات کے خط و خال نمایاں کرنے کے لیے کافی ہیں۔

❖

Quddus Jawaid
Ex- Head Department of Urdu
Kashmir UniversityKashmir
Mob. 09419010472

# پختہ اور ناپختہ ناولوں میں فرق

آپ ناولوں میں کیا ڈھونڈتے ہیں؟ دانشوری کی روشنی یا محض نئے خیال کی سنسنی۔ کچھ ناول اور افسانے دنیا میں پیدا ہونے والی نئی سوچ اور نئی تبدیلیوں کو افسانوی سانچے میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ ان میں پڑھنے والے کو ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ اپنے ماحول سے اکتائے ہوئے ناپختہ ذہنوں کو ان میں آزادی کی راہیں بھی نظر آتی ہیں۔ اور ان کے لیے ایسے ناول اور افسانے نئے فلسفوں اور دنیا کے نئے انکشافات سے آشنا ہونے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ لیکن ایسی تخلیقات کے حدود یہ ہیں کہ وہ صرف نئے آئیڈیاز کو اپنا محور بناتے ہیں۔ ایسے ناول نگار اور ان کے ناقد ایسے ناولوں کو دنیا کو نئے انداز میں دیکھنے کا نتیجہ بھی بتاتے ہیں۔

دانشوری اور خیال آفرینی دو مختلف چیزیں ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تخلیق کار کو صرف نئے آئیڈیاز کو پیش کرنے تک محدود رہنا چاہیے یا ان نئے آئیڈیاز کو دانشوری کے ترازو میں تولنا اور دیکھنا چاہیے۔ دراصل تولنے کے عمل میں ہی ناول کی دانشوری کا پہلو پنہاں ہوتا ہے۔ ناول کے اندر تولنے کا عمل ناول کے عمل میں دکھائی دیتا ہے نہ کہ لفظی موازنے میں۔ مثال کے طور پر اگر کوئی چیز دوسرے کے مقابلے میں کمزور ہے تو اس کا اظہار عملی طور پر مضبوط کے مقابلے میں کمزور کو ہارتے ہوئے دکھا کر کیا جائے گا اور یہ ہار حقیقت پر مبنی ہوگی نہ کہ راوی کی مرضی پر۔ دانشوری کا تقاضا یہ ہے کہ ہر نئے خیال کو دنیا اور زندگی کی مکمل ساخت کی روشنی میں جانچا جائے۔ ناول کی عظمت دانشوری میں پنہاں ہوتی ہے نا کہ محض خیال آفرینی میں۔ زندگی کی مجموعی صورت حال میں تبدیلی کے جائزے میں پنہاں ہوتی ہے نا کہ محض زندگی اور دنیا میں ہونے والے نئے نئے تجربات کی عکاسی اور پیشکش میں۔

لہٰذا محض آئیڈیاز کی بنیاد پر لکھے گئے ایسے ناولوں کی حیثیت صحافت سے زیادہ نہیں جو مجموعی زندگی میں سچے اور دیرپا اضافے کے عکاس نہیں بنتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ صحافیانہ تحریروں یا ناولوں کے مقابلے میں سچے اور فنکارانہ ناول دیر سے وجود میں آتے ہیں۔ نئے خیالات اور نئے واقعات اپنے



آپ میں پرکشش اور معنی خیز تو ہوتے ہیں لیکن وہ ناول کا مواد تب بنتے ہیں جب ان کو دنیا کی مجموعی حقیقت کے تناظر میں رکھ کر تول لیا جاتا ہے۔ اس کے لیے ایک تو اس آئیڈیا یا واقعے کے پورے سیاق وسباق کا سامنے آنا ضروری ہوتا ہے دوسرے خود ناول نگار کا اس واقعے سے اتنی دوری پر پہنچنا ضروری ہوتا ہے جہاں سے وہ اس آئیڈیا یا واقعے کو معروضی طور پر بھی دیکھ سکے۔ اس سے ناول نگار کو یہ موقع ملتا ہے کہ وہ اس واقعے کو خورد بینی اور دور بینی دونوں طریقے سے دیکھ سکے۔

دانشوری سے مالامال ہر ناول دراصل زندگی کی زمین سے کہیں نہ کہیں اسی طرح جڑا ہوتا ہے جیسے کسی پیڑ کی جڑیں ہوتی ہیں جو کہیں نہ کہیں زمین میں پیوست ہوتی ہیں۔ دانشوری جذباتیت کو باقاعدہ اپنا حصہ بناتی ہے، تحیر کو ٹھہر کر اس وقت تک دیکھتی ہے جب تک حیرت کا عنصر ختم نہ ہو جائے، رفتار کو اپنے بڑے کینوس پر دیکھتی ہے کہ اس کی ہلچل کسی دور کی سڑک پر جاتی گاڑی کی طرح خراماں خراماں آگے بڑھتی ہوئی شے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ کردار اپنے سفر میں ان گلیوں سے بھی گزرتے ہیں جہاں وہ دندنانے کے بجائے پورے ہوش وحواس میں آکر چلنے پر مجبور ہو جاتے ہیں، جیسے غالب کے اشعار کی طرح کتاب کی تحریر بن جاتی ہیں۔

اسی طرح اگر کسی ناول نگار کو کسی معاشرے کا تجربہ ومشاہدہ نہیں ہے اور وہ کسی معاشرے کے پس منظر کا سہارا لیے بغیر کسی اجنبی ملک، معاشرہ اور زبان سے کچھ ایسے خیالات کو اٹھا لائے جو اس کے اپنے معاشرے کی آب وہوا کے لیے اجنبی ہو تو ایسے خیالات بظاہر تو انقلابی، تازہ، روشن، خیال انگیز اور دلچسپ محسوس ہو سکتے ہیں لیکن ان کی حیثیت گلدان میں رکھے ہوئے کسی اجنبی پھول کی شاخ سے مختلف نہیں ہوگی۔ ایسی تحریر بھی دانشوری سے خالی ہوگی کیونکہ دانشوری ایک ایسی صفت کا نام ہے جس کا چراغ حقیقت کے تیل سے ہی جلتا ہے۔ حقیقی دنیا اور زندگی سے کٹی ہوئی دانشوری کا کوئی تصور کیا ہی نہیں جا سکتا کیونکہ یہ ایک عملی صفت ہے۔

لب لباب یہ کہ ادبی فہم کا تقاضا ہے کہ ناولوں میں سنسنی پیدا کرنے والے اور انتہائی تیز رفتار سے بدلتے وقت کی طرف بڑھتے دکھائی دینے والے ناولوں اور ان عظیم ناولوں میں فرق کو سامنے رکھا جائے جو نئی تبدیلیوں اور سنسنی خیز خیالات کی حقیقت کو تولنے اور جانچنے کے بعد لکھے جاتے ہیں اور جو اپنی زمین میں اس طرح مضبوطی سے گڑے ہوتے ہیں کہ پڑھتے وقت وہ زمین انھیں ایک پس منظر مہیا کرتی ہے۔ ایک ایسا پس منظر جو اس ناول کے ایک نامیاتی حصے کی حیثیت رکھتا ہے۔

دانشوری کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ایک عام پڑھے لکھے آدمی کے لیے کچھ ناولوں کو پڑھنا ناگزیر ہے۔ اسی طرح کچھ عظیم ناولوں کا لکھا جانا معاشرے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ ایسے ناولوں کے علاوہ کچھ ناول اضافی حیثیت رکھتے ہیں اور کچھ کی حیثیت محض تفریحی ہوتی ہے۔

معاشرے کی جزئیات کی عملی اہمیت اور خصائص پر روشنی ڈالنے والے تمام شعبہ ہائے علوم جن میں فلسفہ، مذہب، سماجیات، سائنس، معاشیات، نفسیات اور ادب شامل ہیں سب سے زیادہ بڑے کینوس اور تمام وژن کی ذہنی تربیت دینے والا ذریعہ صرف ناول ہی ہے کیونکہ یہ وہ ذریعہ ہے جو زندگی کو عمل و حرکت کی شکل میں اس کے پورے کل کے ساتھ دیکھتا ہے اور اس میں بیک وقت سارے دوسرے علوم کی عملی قدر و قیمت اور اعتبار کی جانچ ہوتی رہتی ہے۔ مزید یہ کہ اس میں علوم کے علاوہ براہ راست سماج میں پیدا ہونے اور سماج کی تشکیل میں شامل ہونے والے کرداروں کی عملی شکل اور ذہنیت کی تصویر نظر آتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ناول واقعات کا دنیا کے مجموعی کل کے ترازو اور پس منظر میں تجزیہ بھی ناول ہی میں ہوتا ہے کیونکہ اس میں چھوٹے اور بڑے سے بڑے واقعات کی آغاز سے انجام تک کی پوری تصویر نظر آتی ہے۔ اس طرح اس کے اندر وہ مجموعی تصویر نظر آتی ہے جس کو واقعات کے دوران یا ان کے اثرات کے پوری طرح سامنے آنے سے پہلے لکھے گئے صحافتی مضامین میں پیش نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ممکن ہے کہ کوئی محتاط تخلیقی ذہن واقعات کے دھارے کے درمیان بھی بیٹھ کر اس واقعے کی حقیقت کو اپنے فن کی گرفت میں لے لے، اس لیے اس امکان کو رد نہیں کیا جا سکتا لیکن اس میں کامیاب ہونا شرط ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو حقیقت پرست ناول معاصر صورت حال کے علاوہ تاریخی صورت حال کو پیش کرنے میں بھی خود تاریخ سے زیادہ وسیع کینوس رکھتے ہیں کیونکہ وہ ماضی بعید میں گزرے واقعات کو صرف دستاویزوں کی روشنی میں نہیں دیکھتے بلکہ انسانی نفسیات کی روشنی میں بھی ان واقعات کو پرکھتے ہیں جبکہ تاریخ یہ کام نہیں کرتی۔ اپنے معاشرے کے بارے میں اس طرح کے ناولوں کو پڑھنا دانشوری کے مقام تک پہنچنے کے لیے ناگزیر ہے۔

ناول کے اندر معاشرے سے متعلق اجزا کو حقیقی تناسب میں دیکھنا ضروری ہے۔ کسی معاشرے کی مجموعی ساخت میں چند پہلو عام طور سے ہوتے ہیں۔ مثلاً: ہر معاشرے میں کوئی نہ کوئی حکومت موجود ہوتی ہے جس کے ہاتھ میں معاشرے کی باگ ڈور ہوتی ہے۔ کسی معاشرے کی شکل و صورت کو طے کرنے میں ان کا رول کم ہوتا ہے اور کسی میں زیادہ ہوتا ہے لیکن اس کا رول ہوتا ضرور ہے۔ کہیں حکومتیں نسبتاً ایماندار ہوتی ہیں اور کہیں نسبتاً زیادہ کرپٹ ہوتی ہیں۔ کہیں وہ معاشرے میں افراد کی زندگی کے فلاح کی کافی پابند ہوتی ہیں اور کہیں وہ تمام مظالم کا ذریعہ بن جاتی ہیں۔ یہ حکومتیں حکمرانوں اور بیوروکریسی کے افراد کے ذریعہ چلائی جاتی ہیں اور یہ افراد کچھ فیصلے کھلے میں اور کچھ فیصلے بند کمروں اور قلعہ نما دیواروں کے پیچھے لیتے ہیں۔ ان افراد کی سوچ، ان کی نیت، ان کے مفاد اور ان کے مجموعی کردار کو سمجھے بغیر کوئی قابل اعتبار ناول نہیں لکھا جا سکتا، جو افراد معاشرے کے سبھی طبقات کے بارے میں حقیقی تجربہ نہ ہونے کے باوجود ناول لکھتے ہیں وہ دراصل گمراہ کن خیالی باتوں کو ناول کی شکل میں



پیش کرتے ہیں جو دلچسپ تو ہو سکتے ہیں لیکن قابل اعتبار نہیں۔

جو بات اوپر حکومتوں کے بارے میں کہی گئی ہے وہی بات تاجروں اور سرمایہ داروں کے طبقے پر بھی صادق آتی ہے۔ حکومتوں کی طرح تاجروں کا بھی ایک بڑا طبقہ معاشرے کا حصہ ہے جس کے فیصلے عام لوگوں کی زندگی اور معاشرے کے سفر کو براہ راست متاثر کرتے ہیں۔ یہ تاجر جہاں دکانوں میں سامان بیچ رہے ہوتے ہیں وہاں تو بڑے پر امن نظر آتے ہیں لیکن ان دکانوں کے پیچھے یہ سامانوں کی ذخیرہ اندوزی سے لے کر ان کی قیمتیں طے کرنے کے لیے جو طریقے اختیار کرتے ہیں ان طریقوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ انسانوں کی بھوک اور ان کے خون تک کی تجارت کرتے ہیں اور اس کے لیے وہ کسی بھی حد تک جا سکتے ہیں۔ ان تاجروں کے پیچھے بیٹھے سرمایہ دار ان ساری قوتوں پر حاوی ہوتے ہیں جو قومی زندگی اور معاشرے کی شکلوں کو بناتی اور بگاڑتی ہیں۔ لہذا کسی بھی حقیقی ناول کی تشکیل میں اس پورے نظام کی آگاہی ہونی چاہیے۔ اگر ناول نگار ان حقیقتوں کو گہرائی سے نہیں جانتا اور پھر بھی اپنے ناول کو حقیقی ناولوں کے طور پر پیش کر رہا ہے تو دراصل وہ معاشرے کو گمراہی میں مبتلا کرنے کے عمل میں لگا ہوا ہے۔

اوپر کے ان دو طبقات کے علاوہ ایک اور طبقہ ہے جس کی حقیقت سے کم ہی لوگ آگاہ ہوتے ہیں اور وہ طبقہ میڈیا اور دانشوروں کا طبقہ ہوتا ہے۔ یہ طبقہ عموماً عوام کو جاہل سمجھتا ہے اور اپنی گرفت اور چمک دمک اور عوام کے اعتبار کا ناجائز استعمال کرتے ہوئے اکثر حکومتوں اور تاجروں کی حمایت کرتا ہے اور ان کی برائیوں کو پیش کرنے کے بجائے اسے چھپاتا ہے اور عوامی زندگی کی حقیقت کو یعنی عوام کی حالت اور ان کی سوچ کو کوڑے کباڑ کی طرح نظر انداز کرتا ہے۔

ان آسمانوں کے نیچے عوام کی وہ کثیر تعداد زندگی گزارتی ہے جسے ہم شہروں اور گاؤں میں گھومتے پھرتے اور زندگی کی بھاگ دوڑ میں لگے ہوئے ہنستے بولتے دیکھتے ہیں۔ دنیا کے ان پہلوؤں کے علاوہ ہم دنیا کو ایک اور طریقے سے بانٹ کر دیکھ سکتے ہیں۔ دنیا کا ایک حصہ وہ ہے جہاں قانون کی حکمرانی ہوتی ہے گو کہ اس دنیا میں بھی قانون بڑے پیمانے پر توڑے جاتے ہیں اور ایک حصہ وہ ہوتا ہے جہاں جرائم کی حکومت ہوتی ہے۔ یہ دونوں دنیائیں اکثر ایک دوسرے میں پیوست رہتی ہیں مثلاً عام آبادی حکومت کے ذریعے نافذ کیے گئے قوانین کے دائرے میں جیتی دکھائی دیتی ہے لیکن وہیں گھروں کے اندر مردوں کی بے لگام حکومت چلتی ہے جہاں مردوں کی مرضی ہی قانون کا درجہ رکھتی ہے۔

ان کے علاوہ دنیا کے مختلف ادارے جیسے پولس، عدالت، ہسپتال، تعلیمی درسگاہیں، عبادت گاہیں اور مذہبی ادارے جن کو عام آدمی اپنی زندگی کے تحفظ کا ذریعہ سمجھتا ہے ان کے سامنے کے چہرے کچھ اور ہوتے ہیں اور اندر کا چہرہ کچھ اور ہوتا ہے۔ مثلاً عدالت سے ہر آدمی انصاف کی توقع رکھتا ہے لیکن

عدالتوں کے برسوں تک چکر لگانے کے بعد وہاں انسان کو کچھ اور ہی دکھائی دینے لگتا ہے۔ یہی حال دوسرے اداروں کا ہے۔

لہٰذا ایک حقیقی ناول لکھنے کے لیے ناول نگار کا معاشرے کے ان تمام پہلوؤں کا گہرا علم ہونا ضروری ہے۔ بہت سے ناول نگار تو ایسی دنیا میں رہتے اور جیتے ہیں کہ معاشرے کے ان پہلوؤں کی گہرائی میں پہنچنا ان کے بس کی بات ہی نہیں۔

مکمل طور پر حقیقت پسند ناولوں کے علاوہ کچھ ناولوں کے پڑھنے کو ہم اختیاری/اضافی قرار دے سکتے ہیں۔ ان میں وہ ناول شامل ہوں گے جو پوری زندگی کے کل کی روشنی میں اپنے کرداروں اور واقعات کو نہیں دیکھتے لیکن زندگی کے کسی ایک اور جس پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں وہاں وہ مقامی حقیقت کا گہرا تجزیہ کرتے ہیں۔ اس طرح کے ناول پڑھنے والے کے اپنے معاشرے کے کسی ایک پہلو سے متعلق بھی ہو سکتے ہیں اور کسی دیگر معاشرے کے بارے میں بھی ہو سکتے ہیں کیونکہ کسی بھی انسانی معاشرے کی حقیقی تصویر کسی دوسرے معاشرے کو سمجھنے میں کافی حد تک معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ اسی طرح کچھ ناول زندگی کے بارے میں کوئی نیا نظریہ اور فلسفہ پیش کرتے ہیں۔ ایسے ناولوں سے بھی ذہن اس طرح روشن ہوتا ہے کہ خود اپنا معاشرہ زیادہ روشن ہو کر سامنے آتا ہے۔ اس کے علاوہ جن لوگوں کا سابقہ دوسرے معاشروں سے پڑتا ہے یہ ناول ان کی مدد کرتے ہیں۔ ایسے ناولوں کو زندگی کو سمجھنے کے لیے اختیاری اس لیے کہا گیا کہ ان کو پڑھنے سے زندگی کے بارے میں قاری کی جانکاری کا کینوس وسیع تر ہوتا ہے اور زندگی کے جس پہلو سے قاری کا تعلق ہوتا ہے اس پر خصوصی طور پر لکھے گئے ناول اس مخصوص قاری کو زندگی کی بصیرت سے مالا مال کرتے ہیں۔

ناولوں کی تیسری قسم تفریحی ناولوں کی ہوتی ہے۔ یہاں تفریحی ناولوں سے مراد سامان تفریح سے بھرے ہوئے ناول نہیں ہیں۔ یہاں مراد ناولوں کے بغرض تفریح مطالعے سے ہے۔ کوئی ناول چاہے دنیا کے کسی بھی حصے کی زندگی کے بارے میں لکھا گیا ہو اس کا مطالعہ اپنے آپ میں ایک نئی طرح کی زندگی جینے کا مزہ دے جاتا ہے۔ اس خانے میں دنیا کے تمام حقیقی ناولوں کو رکھا جا سکتا ہے۔ عموماً پختہ ذہن قاری بہت سستے تفریحی ناولوں سے حظ نہیں اٹھا سکتے۔ وہ جذباتی ناولوں سے بھی حظ نہیں اٹھا سکتے۔ لیکن ایک حقیقی ناول چاہے وہ دنیا کے کسی بھی حصے کے بارے میں ہو پختہ ذہنوں کے لیے اپنے اندر ایک سحر رکھتا ہے۔

جہاں تک انسانی کرداروں کا تعلق ہے دنیا کے سارے کردار قاری کے اپنے معاشرے کے لیے بامعنی ہو سکتے ہیں کیونکہ دنیا کے سارے انسان فطرتاً ایک جیسے ہیں۔ لیکن چونکہ دنیا کے مختلف معاشرے ایک دوسرے سے اپنی نوعیت میں الگ ہوتے ہیں اس لیے دوسرے معاشروں کا عکس قاری کے اپنے



معاشرے کو سمجھنے میں محض اضافی حیثیت ہی رکھتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کسی دوسرے معاشرے کی چند خوبیوں اور اوصاف کی بنا پر وہ معاشرے قاری کے لیے اچھی مثال بنیں اور اس کے اندر اپنے معاشرے کو بہتر بنانے کی خواہش اور جذبہ پیدا کریں۔ لیکن حقیقت یہ بھی ہے کہ کسی اور معاشرے کی خوبیاں اسی معاشرے کی مجموعی صورت حال اور حقیقت کی پیداوار ہوتی ہیں ہر چند کہ ان سے سبق لیا جا سکتا ہے اور ممکنات دیکھے جا سکتے ہیں۔

ناولوں کے دانشوری والے خاصے کا ایک اور پہلو بھی ہے۔ ہر ناول میں ان معنوں میں ایک نئی دنیا ہوتی ہے جن معنوں میں ہر انسان کو دنیا الگ شکل میں نظر آتی ہے۔ یعنی ہر ناول میں دنیا کا ایک نیا تجربہ ہوتا ہے جو بنیادی طور پر ناول نگار کا تجربہ اور مشاہدہ ہوتا ہے۔ اس طرح ناول دنیا کو ایک مختلف نقطۂ نظر سے دیکھنے کا موقع فراہم کرتا ہے اور اس عمل میں قاری کو دنیا کی فطرت کو بہتر طریقے سے سمجھنے کا موقع ملتا ہے اور اس کی دانشوری میں اضافہ ہوتا ہے۔

ایک حقیقی ناول دنیا اور اس کے نظام، اس کے افراد اور اداروں کے مطالعے کو اپنا موضوع بناتا ہے اور کرداروں اور اداروں کے تجزیہ کے ذریعے اپنے قاری کو اس میں ہو رہے واقعات کا تجزیہ کرنے کے قابل بناتا ہے۔ ناولوں کو اس طرح بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ وہ کسی زندگی کے کل کے ناول ہیں یا جز کے ناول ہیں۔ عظیم ناول اپنے ماحول کے کل کو اپنا موضوع بناتے ہیں اور فارم، فلسفہ اور حقیقت کے عرفان میں اسی کل کو پیش کرتے ہیں۔ عظیم ناولوں کا تجربہ زندگی کے جز کا تجربہ نہیں بلکہ کل کا تجربہ ہوتا ہے۔ ایک عظیم ناول اس کے آگے تک جاتا ہے۔ وہ موجودہ دنیا کے کل کو اس کے مکمل امکانی دائرے میں رکھ کر اس کی بہتر شکل کو دریافت کرتا ہے اور اسے قاری کے ذہن میں ایک ایسے خواب کی شکل میں قائم کر دیتا ہے کہ اس خواب کی قوت موجودہ دنیا کی تبدیلی کے عمل کو اپنی تعبیر کی طرف کھینچنے لگتی ہے۔

ایسے ناولوں کے برعکس کچھ ایسے ناول بھی ہوتے ہیں جن کی دنیا دراصل مکمل حقیقی دنیا کے محض ایک جز یا حصہ یا پہلو کا احاطہ کرتی ہے۔ ایسے ناول قاری کو اس کی اپنی زندگی اور دنیا سے نکال کر کسی اور دنیا کی سیر کراتے ہیں لیکن اس سے کشید کیا ہوا تجربہ اس کی اپنی دنیا کے کل کا تجربہ نہیں ہوتا۔ ایسے تجربات دلکش، پرلطف اور ریفریشنگ تو ہوتے ہیں لیکن ان کی اہمیت سیر سپاٹے جیسی ہوتی ہے جس سے قاری کے علم میں اضافہ تو ہوتا ہے لیکن اس کا درجہ دانش کا نہیں ہوتا۔ ایسے ناولوں میں ایک تخلیقی سرشاری کا بھی احساس ہوتا ہے جو عظیم ناولوں کا خاصہ ہے لیکن ایسے تجربات کی اہمیت حاشیائی ہوتی ہے۔ انسان کی دانشوری کے محور تک پہنچنے کے عمل میں ان کی اہمیت جزوی ہوتی ہے۔ ایسے ناول زندگی کی سرحدوں کو پھیلاتے ہوئے نئے آفاق کی تلاش بھی کرتے ہیں، لیکن ان کی اہمیت بہرحال حاشیائی ہوتی ہے۔

زیادہ تر مشہور و مقبول ناول حاشیائی خاصے کے ہوتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہوتی ہے کہ یہ رومانی ناولوں کی طرح کل حقیقت کی گرفت سے قاری کو نکال کر باہر لے جاتے ہیں۔ ایک ان دیکھی دنیا کی سیر یقیناً ایک ناپختہ ذہن کے لیے اپنی حقیقی دنیا کی دریافت تو سے زیادہ آسان اور دلچسپ ہوتی ہے۔ ایسے ناول نئے نئے خیالات اور موضوعات کو اپنے حصار میں لیتے ہیں۔ اس ماحول میں قاری کو اپنی حقیقت کے قید و بند سے آزاد تجربات و خیالات کا لطف لینے کا موقع بھی ملتا ہے۔

لیکن دانشوری پر مبنی عظیم ناولوں کی نظر قاری کی زندگی کی ان گانٹھوں کو کھولنے پر ہوتی ہے جن سے فرار کا راستہ ان گانٹھوں کی نوعیت کو سمجھنے اور کھولنے کے علاوہ اور کوئی نہیں ہوتا۔ اس لیے یہ عظیم ناول زندگی کے مرکز سے شروع ہو کر دنیا کے ہر طرح کے پھیلاؤ اور نئے خیالات اور نئے موضوعات کو اپنے اندر سمیٹتے ہیں۔ ان میں مرکز بھی ہوتا ہے اور ان میں حاشیے بھی شامل ہوتے ہیں۔

دنیا میں عظیم ناول بہت کم وجود میں آتے ہیں اور ان کی مقبولیت بھی کافی وقت لیتی ہے کیونکہ ان میں گہری سنجیدگی ہوتی ہے۔ اس کے برعکس ایسے ناول اور ناول نگار جلد مشہور ہو جاتے ہیں جو حاشیائی ناول لکھتے ہیں لیکن حاشیائی ناول بیشتر وقتی رجحانات، وقتی مسائل اور جذباتی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ اس ضمن کے کچھ ناول محض زندگی کو ایک نئے انداز میں دیکھنے کی وجہ سے مقبول ہوتے ہیں لیکن اس نئے پن کی نوعیت بھی ایک خاص طرح کی رومانیت لیے ہوتی ہے یعنی یہ ایک مخصوص خیال کی سنسنی خیزی سے اپنے اندر رنگ بھرتے ہیں۔

کئی ناول ایسے ہوتے ہیں جن میں آپ کسی ایک کردار کی زندگی کے کسی ایک بڑے واقعے کا تفصیلی بیان پڑھتے ہیں۔ ناول کے واقعات کے اتار چڑھاؤ کے دوران آپ کا زندگی کے مختلف حقائق سے کردار کے ذریعے ایک نئے انداز میں نبٹنے کا طریقہ سامنے آتا ہے جس کی آپ توقع نہیں کرتے۔ ایسے ناول بھی حقیقت کا انکشاف کرتے ہیں لیکن یہ محض مثال پیش کرتے ہیں اور امکانات کو روشن کرتے ہیں۔ اگر یہ مجموعی زندگی کا تجزیہ نہیں پیش کرتے تو ان کی حیثیت بھی محض ایک منفرد اور تنہا تجربے کی ہوتی ہیں۔ ایسے واقعات آپ کے ذہن کو سوچنے پر اکساتے ہیں اور زندگی کو نئے انداز سے دیکھنے کا حوصلہ دیتے ہیں۔ ان کی اپنی ادبی و بصری اہمیت مسلم ہے۔

ناول اور ناول نگاری کی سب سے اعلیٰ قسم وہ ہے جس میں ناول نگار کا ذہن پورے معاشرے کے تناظر میں ہر چھوٹے سے چھوٹے واقعے اور کردار کی سوچ و حرکت کو دیکھتا ہے۔ ایسی صورت میں کردار کے ہر فیصلے اور واقعات کے ہر موڑ کا تعلق مکمل معاشرتی پس منظر سے قائم رہتا ہے۔ اور ان فیصلوں اور حرکات کی سمت و توازن کا تعین معاشرے کی ساخت اور کردار کی اپنی سوچ و پیش قدمی کے درمیان کی ہم آہنگی یا بصورت دیگر انحراف سے قائم ہوتا ہے۔ اگر کردار اپنے پس منظر کی حقیقت سے بغاوت کرتا



ہے تو بھی اس کو اپنی بغاوت کو کامیاب بنانے کے لیے معاشرے کی حقیقتوں کو سامنے رکھنا پڑتا ہے۔ اگر وہ ایسا نہیں کرے اور محض جذبات اور خوابوں کی رو میں بہے تو اس کا یہ عمل رومانی قرار پائے گا۔ ایک حقیقت پرست ناول اور رومانی یا نیم رومانی ناول کا فرق یہیں سے واضح ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ اور ناول جس قدر حقیقت سے دور ہوتا جائے گا اسی قدر اس کی دانشوری کے خاصے میں نقص پیدا ہوتا جائے گا۔

ایسے ناول جو کسی ایک بڑے واقعے یا ایک اہم معاشرتی تبدیلی کو مرکز بنا کر لکھے جاتے ہیں ان میں اکثر جذباتی اور رومانی عناصر در آتے ہیں۔ اس کی وجہ عموماً ناول کے لیے منتخب واقعات سے عوام کی جذباتی یا رومان پرور تصوراتی لگاؤ ہے۔ ناول نگار عوام کو قاری کی حیثیت سے اپنی گرفت میں رکھنے کے لیے اکثر اسی جذباتی یا رومانی لگاؤ کو اپنے ناول کی ساخت کی ریڑھ کی ہڈی بنا لیتے ہیں۔ نتیجتاً پورا ناول حقیقی ہونے کے بجائے جذباتی اور رومانی رنگ اختیار کر جاتا ہے۔ کچھ ایسی ہی صورت حال ایسے جاسوسی ناولوں کی بھی ہوتی ہے، جن کا تانا بانا حقیقت سے نہیں بلکہ ایک مصنوعی تجسس سے بنا جاتا ہے۔

ایسے ناول دلچسپ، رواں، اور زبان و بیان کی شیرینی سے تو لبریز ہو سکتے ہیں لیکن یہ قاری کو حقیقت پسند بننے میں معاون نہیں ہوتے بلکہ اکثر ان کے ذہن کو سطحی سوچ کا حامل بنا دیتے ہیں۔ ایسے ناولوں کو پڑھتے وقت اس بات کا دھیان رکھنا بے حد ضروری ہے کہ انھیں محض تفریح کے لیے پڑھا جائے اور ان کو حقیقی ناولوں کا درجہ نہ دیا جائے۔ اس کے برعکس ایسے ناولوں کو جو حقیقت پسند ہوتے ہیں اور ایسے ناول نگاروں کے ذریعے لکھے گئے ہوتے ہیں جنھیں دنیا کی ہر سطح کی حقیقی زندگی اور ان کی پیچیدگی کا بھرپور اور قابل بھروسہ تجربہ ہوتا ہے ان کے ناولوں پر اسی طرح اعتبار کیا جا سکتا ہے جیسے سائنس کی کتابوں پر کیا جاتا ہے۔

اسی لیے اردو میں تقسیم ہند اور اس سے متعلق قتل و غارت گری اور اس کے بعد سے اب تک ملک میں ہونے والے فسادات یا فرقہ پرستی اور طبقاتی کشمکش پر لکھے جانے والے ناولوں کو بھی بہت احتیاط سے پڑھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ وقت بہ وقت عوامی سطح پر مقبول ہونے والی سیاسی تحریکوں سے تعلق رکھنے والے ناولوں کو بھی احتیاط سے پڑھنا ضروری ہوتا ہے کیونکہ اگر ناول نگار کا رشتہ توازن مکمل حقیقت سے ٹوٹ گیا اور وہ واقعات یا تحریکوں کی جذباتی رو میں بہہ گیا تو اس کے ناول میں حقیقت کے عناصر کم ہوتے چلے جائیں گے۔ حقیقت صرف کسی واقعے یا شے کا نام نہیں ہے بلکہ اس واقعے یا شے کے اس وزن کا بھی نام ہے جو اس سے اسی طرح وابستہ رہتا ہے جیسے زمین کی کشش ہر ایک شے کے وزن کو طے کرتی ہے۔ یعنی جس طرح ہر چیز کا وزن بھی اس کی حقیقت کی ایک جہت ہے اسی طرح ہر واقعہ یا شے کا وہ وزن اور اس کی اہمیت بھی اس کی حقیقت کی ایک اہم جہت ہے جو وہ واقعہ یا شے مکمل معاشرے کے تناظر میں رکھتی ہے۔ محض ناول نگار کی نظر میں اس واقعے یا شے کے بہت اہم

یا غیر اہم ہو جانے سے وہ شے اہم نہیں ہو جاتی اور اگر ناول نگار اس کو ذاتی پسند و ناپسند یا جذباتی لگاؤ کی وجہ سے اہمیت دیتا ہے تو یہ ناول کی حقیقت پسندی کو مجروح کرے گا۔

اس لیے ہر ناول میں یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ خود ناول نگار کی جذباتی پختگی کس درجے کی ہے اور وہ اپنے معاشرے، فرقے، طبقے اور زمین کے تئیں کتنا غیر متعصب اور معروضی نقطہ نظر رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ جس زندگی کے بارے میں وہ لکھ رہا ہے اس کا عملی تجربہ اس کو کتنا ہے اور اس کی لکھی ہوئی باتوں کی چولیں ایک دوسرے میں محض تخیل میں ملتی ہیں یا وہ حقیقی ہیں۔

ناول اسٹرکچر کے لحاظ سے روپ رنگ میں اسی طرح ایک دوسرے کے مشابہ ہوتے ہیں جیسے انسان ایک دوسرے کے مشابہ ہوتے ہیں۔ اصل فرق ذہن اور بصیرت سے شروع ہوتا ہے جو مختلف ناولوں میں مختلف قسم کے ہوتے ہیں۔ کسی مقرر کی فصاحت اور گفتگو کی دلچسپی قطعی اس بات کا ثبوت نہیں کہ وہ عالم یا دانشور ہے۔ اس فیصلے تک پہنچنے کے لیے اس مقرر کے پس منظر کو سمجھنا نہایت ضروری ہے۔ اس کی گفتگو کی جذباتی سطح اور رنگ سے بھی اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس کی باتوں اور سوچ میں کتنی پختگی ہے۔ ٹھیک اسی طرح ناولوں کی بصیرت کا اندازہ بھی انتہائی سنجیدگی سے کیا جانا چاہیے۔

❖

Paigham Aafaqui
Flat No. 1
Police Station
Rajouri Garden
Delhi-27



نور الحسنین

# اردو ناول کی ایک صدی

ناول خواہ کسی زبان میں لکھا جائے وہ سماجی تاریخ کا آئینہ ہوتا ہے۔ یہ جس عہد اور جس مقام کی بنیادوں پر لکھا جاتا ہے اس میں اس مقام کے افراد، وہاں کا جغرافیائی پس منظر، تاریخی آثار (اگر مقام کا تعلق تاریخی ہو تو) وہاں کے رسم و رواج، تہذیب و تمدن، معاشرتی سماجی طور طریقے، زبان و بیان کا انداز، بولی ٹھولی اور محاورہ، بازار ہاٹ، گلیاں اور چوبارے، دشت و جنگل، باغ و بن، ندی نالے غرض اس مقام کی ہر طرح سے عکاسی کرتا ہے۔

اردو میں نثر کی اصناف میں ناول نگاری کی عمر بہت زیادہ نہیں ہے لیکن اردو ناول کی یہ خوش قسمتی رہی کہ اسے ہر عہد میں عہد ساز ادیبوں کی سرپرستی حاصل رہی جنھوں نے اس کے ارتقائی سفر میں نمایاں کردار ادا کیا۔ داستانوں اور مثنویوں کے قصوں سے نکل کر، واقعہ نگاری اور تمثیلی اظہار سے آنکھیں ملاتے ہوئے جب ڈپٹی نذیر احمد نے 'مراۃ العروس' 'بنات النعش' 'توبۃ النصوح' اور 'ابن الوقت' جیسے ناول لکھے تو اصلاح معاشرہ کا ایک سرا ہاتھ آ گیا۔ اردو کے یہ ناول انگریز لفٹیننٹ گورنر سر ولیم میور کی خوشنودی اور مذہبی و معاشرتی اصلاح کے پیش نظر لکھے گئے تھے۔ بعد میں یہی کام مولانا حالی نے 'مجالس النسا' سے اور نواب افضل الدین احمد نے 'فسانۂ خورشیدی' سے لیا، وہاں سے اردو ناول سرشار کی انگلی تھامے آگے بڑھا اور معاشرتی و تہذیبی سفر پر چل پڑا، عبدالحلیم شرر کے تاریخی و نیم تاریخی رومانی ناولوں کے بعد مرزا ہادی رسوا کی ناول نگاری سامنے آئی اور انھوں نے پہلی بار موضوعی اور اسلوبی لحاظ سے ناول کو ایک نیا میدان دیا۔ ان کا ناول 'امراؤ جان ادا' کو جو شہرت ملی وہ شہرت بعد میں پھر کسی ناول کے حصے میں نہیں آئی، حد یہ کہ وہ آج بھی مطالعے کی میز کی زینت بنی ہوئی ہے۔ پریم چند کی آمد کے ساتھ ہی اردو ناول کو تخلیقی بیانیہ میسر آ گیا، جس میں زندہ معاشرے کے مسائل دکھائی دینے لگے۔ پریم چند نے (12) ناول لکھے لیکن جو ناول ان کی بے پناہ شہرت کی وجہ بنا وہ ناول تھا 'گئودان' یہ ناول اپنے عہد کی معاشرتی تاریخ بن گیا، اس ناول کی کردار نگاری، واقعات سب کچھ حقیقی

دنیا کا منظر نامہ تھا۔ یہ ناول اردو ہندی دونوں زبانوں کا ایک شاہ کار ناول قرار دیا گیا۔ الغرض ماضی کی گزرگاہوں سے ہوتا ہوا ناول جب عصری ماحول کی عکاسی کے لیے کمر بستہ ہوا تو ہنر مندی کے سارے خزانوں سے مالا مال ہو چکا تھا۔ اب اُس کے دامن میں جہاں ایک طرف عزیز احمد جیسا مختلف زبانوں کا جان کار ادیب تھا تو وہیں قرۃ العین جیسی خلاق ذہین ادیبہ، کرشن چندر جیسا مناظرِ قدرت کا عکاس اور رومان پرور تحریروں کا خالق، عصمت چغتائی جیسی بے باک انشا پرداز، راجندر سنگھ بیدی جیسا جزئیات نگار، خواجہ احمد عباس جیسا ترقی پسند، اس کی مقبولیت میں صرف چار چاند ہی نہیں لگا رہے تھے بلکہ دنیا کی دیگر زبانوں کے ناولوں کے مقابل اپنی عظمتوں کا اعتراف بھی کروا رہے تھے۔

ان عظیم قلم کاروں کے ساتھ ہی ساتھ بہت سارے ایسے ادیب بھی شامل تھے جو شہرت کے آسمانوں پر بھلے ہی بہت بلندیوں تک نہ پہنچے ہوں لیکن انھوں نے بھی ناول کی مقبولیت میں ہاتھ ضرور بٹایا ہے۔

عزیز احمد کا مشاہدہ اور مطالعہ غیر معمولی تھا۔ ان کے ناولوں میں 'ہوس' مرمر اور خون، جنسی موضوع پر ہے تو 'مثلث' کا موضوع مجاز سے حقیقت تک کا سفر، ہوس و عشق کا تقابل اور حسن کامل کی تلاش ہے۔ چونکہ وہ سلطنت حیدر آباد میں شہزادی در شہوار کے پرسنل سکریٹری کے عہدے پر مامور تھے اس لیے انھیں شاہی خاندان کے ساتھ ممالک غیر کی سیاحت کے خوب مواقع میسر آئے۔ اسی مشاہدے نے ان سے ناول 'تیری دلبری کا بھرم' لکھوایا۔ یہ ناول ان ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کا احاطہ کرتا ہے جو لندن میں آباد ہو جاتے ہیں اور پھر لندن ان کی زندگیوں پر کس طرح اثر انداز ہوتا ہے اس کو بیان کیا گیا ہے۔ 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں' اور ناول 'خدنگ جستہ' امیر تیمور کی حیات سے متعلق تاریخی ناولیں ہیں تو ناول 'شبنم' کا موضوع رومانی ہے جس کا منظر نامہ شہر اورنگ آباد پر محیط ہے اس کے علاوہ ان کے دیگر ناولوں میں 'آگ' اور 'گریز' ہیں لیکن جس ناول نے ان کی شہرت کو چار چاند لگا دیے وہ ناول ہے 'ایسی بلندی ایسی پستی' اس ناول میں انھوں نے اپنے وقت کی سب سے زیادہ خوش حال ریاست، ریاستِ حیدر آباد کے عروج و زوال کی داستان کو وہیں کے زندہ کرداروں کی روشنی میں قلم بند کر کے غیر محسوس طریقے پر وہاں کی سماجی و معاشرتی تاریخ کو کسی فوٹو گرافر کی نگاہوں سے دیکھا اور ادب کی الماریوں میں اسے محفوظ کر دیا ہے۔ ان کے ہمعصر ناول نگاروں میں سب سے بڑا نام قرۃ العین حیدر کا ہے۔ جنھوں نے ایک طرف ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ کو اپنے فن میں سمونے کی کوشش کی وہیں ملک میں پیدا ہونے والے اینگلو انڈین کلچر اور جدو جہد آزادی کی سرگرمیوں، اور آزادی کے بعد بدلتے ہوئے سیاسی منظر نامے اور جاگیردارانہ نظام کے زوال کے بعد مسلمانوں کی بے بسی کی تاریخ پیش کر دی۔ ان کے ناولوں میں 'میرے بھی صنم خانے'، 'آگ کا دریا'، 'کار جہاں دراز ہے'، 'آخر شب کے ہمسفر'، 'چاندنی بیگم' وغیرہ ہیں۔



اپنے پہلے ناول 'میرے بھی صنم خانے' ہی سے قرۃ العین حیدر نے واضح کر دیا تھا کہ اردو ادب میں وہ ادیبہ داخل ہو گئی ہے جس کا انتظار ہر زبان کرتی ہے۔ ان کا یہ ناول بہت بڑے کینوس پر پھیلا ہوا ہے، جو اودھ کے جاگیردارانہ نظام کی اس نسل کی تصویریں پیش کرتا ہے جس نے انگریزی سامراجیت اور ہندوستانیوں کے ادھورے سیاسی شعور، اور کٹر مذہب پسندی کے ٹکراؤ کو بھی دیکھا اور ایک نئے اینگلو انڈین معاشرے میں سانسیں بھی لیں۔ نوجوانوں کا وہ طبقہ جو انڈر گریجویٹ طلبہ پر مشتمل تھا اپنے اندر ایک جولانی بھی رکھتا تھا۔ نئی قدروں کا استقبال کر رہا تھا، وہ رقص و سرود کی محفلیں آراستہ کرتا، پک نک پارٹیوں کا لطف اٹھاتا، ایک دوسرے پر فقرے بھی چست کرتا لیکن ان کے ذہن و دل صاف ستھرے تھے۔ وہ ایک دوسرے کے بے لوث دوست تھے۔ تمام تر آزادیوں کے باوجود ان کے کردار آئینے کی طرح شفاف تھے۔ ان میں ذات پات کی تفریق نہیں تھی لیکن اگر فرق تھا تو طبقاتی فرق تھا۔ خصوصاً وہ ایسے لوگوں کو پسند نہیں کرتے تھے جو نئے نئے دولت کی چھاؤں میں داخل ہوئے تھے اور تیزی سے اینگلو انڈین کلچر کا حصہ بن رہے تھے۔

اس ناول کا آخری حصہ وہ ٹریجڈی ہے جو تاریخ کا حصہ بن گئی۔ ملک آزاد ہوتا ہے اور تقسیم بھی ہو جاتا ہے۔ فسادات پھوٹ پڑتے ہیں۔ نفرتوں کے الاؤ روشن ہو جاتے ہیں۔ جاگیردارانہ نظام دم توڑ دیتا ہے۔ وہ کسان مزدور جو کل تک اپنے آقاؤں کی وفاداریوں کی قسم کھاتے تھے اچانک باغی ہو جاتے ہیں۔ ہندو مسلم اتحاد کی ساری عمارت یک لخت تاراج ہو جاتی ہے، قرۃ العین حیدر اس سانحے کو اس طرح بیان کرتی ہیں:

> "کنٹرول روم بے کار تھا۔ سُپریم ڈیفنس بے کار تھی۔ وہ مدراسی فوج بالکل بے فائدہ تھی جو پنڈت نہرو نے انتہائی پریشانی کے عالم میں اس قدر جلد جنوب سے اس خیال سے منگوائی تھی کہ فرقہ پرستی کا یہ زہر اب تک جنوب کی قوموں میں نہ پھیلا تھا۔ پنڈت جی نے بلدیو سنگھ سے کہا، خدا کے لیے دلّی کی حفاظت کے کام پر پولیس اور ملٹری میں مسلمان افسر بھی رکھ لو، لیکن حسب معمول ان کی کسی نے چلنے نہیں دی، ان کے پاس فون آیا، مکتبہ جامعہ جل رہا ہے، خدا کے لیے کچھ کیجیے، وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے، اور انھوں نے چلا کر کہا، 'ارے یہ کیا غضب کر رہے ہو، اس مکتبہ کو چھوڑ دو، یہ محض کاغذوں کا انبار نہیں ہے، یہ ایک پوری نسل کا سرمایہ ہے، قوم کی عزیز ترین دولت ہے، مستقبل کے لیے ہماری زاد راہ ہے، اس کے لیے، اسے بنانے، اس ذخیرے کو جمع کرنے کے لیے ذاکر حسین نے اپنی آنکھیں کھوئی ہیں۔ آنسوں ان کی پلکوں پر

جھلاتے رہے لیکن رندھاوا کے کان پر جوں تک نہ رینگی ، سونی پت میں فساد ہوگیا۔
وہ موٹر میں بیٹھ کر بھاگے بھاگے وہاں پہنچے ، انھیں دیکھتے ہی ہجوم نے نعرے بلند کیے ،
نہرو جی ہم نے سب کم بختوں کا بالکل صفایا کردیا ہے۔"[1]

تہذیبوں ، روایتوں کے اس المناک خاتمے کے بعد بے سہارا رخشندہ ممبئی پہنچتی ہے تو اسے پتہ چلتا ہے کہ کرنل کانجو جو کبھی اس سے شادی کا خواہاں تھا اس نے اس کی چچازاد بہن قمر آرا سے شادی کرلی ہے اور دونوں بہت جلد مغرب کی طرف اڑان بھرنے والے ہیں۔ وہ اڑ جاتے ہیں ...... رخشندہ اکیلی رہ جاتی ہے ...... ایک پوری تہذیب اور ایک پورے معاشرے کے بکھرتے ٹوٹتے اور تباہ ہونے کی آخری گواہ ......

قرۃ العین حیدر کے ناول 'آگ کا دریا' پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس لیے یہاں ان کے پہلے ناول پر گفتگو پیش کی گئی۔

کرشن چندر نے لگ بھگ پچاس ناول لکھے ان کے ناولوں میں 'شکست ، جب کھیت جاگے ، طوفان کی کلیاں ، ایک گدھے کی سرگزشت ، برف کے پھول ، زرگاؤں کی رانی ' وغیرہ ناولوں کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی ، ناول 'شکست' نئے دور کے انتشار اور ایک نئی دنیا کی تلاش وجستجو کا بیان ہے۔
یہ دراصل ایک رومانٹک ٹریجڈی ہے۔ جس میں دو محبت بھری کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ پہلی جوڑی شیام اور ونتی کی ہے تو دوسری جوڑی ایک اچھوت لڑکی چندرا اور راج پوت نوجوان موہن سنگھ کی ہے۔ ونتی کی ماں کو برادری نے ذات باہر کردیا ہے جس کے باعث شیام اس سے شادی نہیں کرپاتا۔ شیام اپنے اندر باغی خیالات تو رکھتا ہے لیکن اس میں سماج سے مقابلہ کرنے کی ہمت نہیں ہے اور وہ دوسری لڑکی سے شادی کرلیتا ہے۔ ونتی اس صدمے کو برداشت نہیں کرپاتی اور خودکشی کرلیتی ہے۔ چندرا میں زمانے سے لڑنے کی قوت ہے لیکن اس کا محبوب موہن سنگھ ایک حادثے کا شکار ہوجاتا ہے اور چندرا یہ دکھ جھیل نہیں پاتی اور پاگل ہوجاتی ہے۔ کرشن چندر نے ان انسانی المیوں کی خاطر کشمیر کی وادی کا انتخاب کیا تھا۔ یہ ناول بے حد مقبول ہوا۔ یہ لکھنا کہ کرشن چندر کا اسلوب جمالی تھا اور وہ نہایت خوب صورت زبان کا استعمال کرتے تھے ، ان کے حق میں کوئی نئی بات نہیں ہوگی۔ ان کا دوسرا ناول 'جب کھیت جاگے' تلنگانہ تحریک سے متاثر ہوکر لکھا گیا ناول ہے۔ ناول 'طوفان اور کلیاں' کشمیر کے ڈوگر شاہی حکومت کے غریب مزدوروں اور کسانوں پر ہونے والے مظالم کا المیہ بیان کرتا ہے۔ حکومت ان کی بغاوت کو کچلنے کی خاطر ہندوؤں اور مسلمانوں میں نفاق کا بیج بوکر فسادات کرواتی ہے۔ تو ناول 'زرگاؤں کی رانی' ایک نفسیاتی ناول ہے۔ سعادت حسن منٹو نے بھی ایک ناول 'بلا عنوان' لکھا تھا۔ عصمت چغتائی کی ناولوں میں 'ضدی ، معصومہ ، ٹیڑھی لکیر ، دل کی دنیا ، ایک قطرہ خون ، وغیرہ شامل ہیں۔ ان کی مقبولیت میں ان کی زبان کا بے ساختہ پن کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ انھوں نے اتر پردیش کی



بولی ٹھولی ، خصوصاً عورتوں کی زبان اور ان کے محاوروں کو نہایت عمدگی کے ساتھ برتا ہے۔ ان کے مزاج میں شرارت ، ضد ، اور بغاوت تھی۔ یہی خوبیاں اور خامیاں ان کے کرداروں میں نظر آتی ہے۔ ان کا ناول 'ٹیڑھی لکیر' سے متعلق عام خیال یہ تھا کہ یہ ان کا سوانحی ناول ہے۔ لوگوں کے دریافت کرنے پر انھوں نے بے دھڑک جواب دیا :

"مجھے خود آپ بیتی لگتی ہے۔ میں نے اس ناول کو لکھتے وقت بہت کچھ محسوس کیا ہے۔ میں نے شمن کے دل میں اترنے کی کوشش کی ہے ، اس کے ساتھ آنسو بہائے ہیں اور قہقہے لگائے ہیں۔ اس کی کمزوریوں سے جل بھی اٹھی ہوں۔ اس کی ہمت کی داد بھی دی ہے۔ اس کی نادانیوں پر رحم بھی آیا ہے اور شرارتوں پر پیار بھی آیا ہے۔ اس کے عشق ومحبت کے کارناموں پر چٹخارے بھی لیے ہیں اور حسرتوں پر دکھ بھی ہوا ہے۔ ایسی حالت میں اگر میں کہوں کہ یہ میری آپ بیتی ہے تو کچھ زیادہ مبالغہ تو نہیں۔"[2]

خواجہ احمد عباس نے ناول 'انقلاب' کے ساتھ ناول نگاری میں قدم رکھا ، خواجہ صاحب نے پہلے اسے انگریزی زبان میں لکھا ، اس کے بعد یہ کئی زبانوں میں ترجمہ ہوا اور پھر پہلی بار اردو میں 1958 میں شائع ہوا۔ ناول 'انقلاب' کی کہانی جلیان والا باغ سے شروع ہوکر گاندھی ۔ اردن معاہدہ 1929 پر ختم ہوتا ہے۔ جو آج دستاویزی حیثیت حاصل کرچکا ہے۔

عبداللہ حسین نے اپنے ناول 'اداس نسلیں' میں ان محرومیوں اور اداسیوں کو دیکھنے کی کوشش کی جو ان کی نسلوں کا مقدر ہونے والا تھا۔ یہ وہ نسل تھی جس نے گنگا جمنی تہذیب کے پروردہ ملک میں آنکھیں کھولی تھیں۔ جس نے ملک کو تقسیم ہوتے ہوئے بھی دیکھا تھا ، انھوں نے وہ خون کی ہولی بھی دیکھی تھی جس میں سب اپنے تھے اور اپنا کوئی بھی نہیں تھا ، ہزار ہا قربانیوں اور مصیبتوں کا سامنا کرتے ہوئے اس نسل نے ایک نئے ملک میں قدم بھی رکھا تھا ، اور ایک نئی تہذیب کا حصہ بھی بننے والی تھی۔ عبداللہ حسین نے اس صورت حال کی گرفت کرنے کی کوشش کی۔ یہ ایک بہت بڑے کینوس پر پھیلا ہوا ناول ہے۔ ان کے دیگر ناولوں میں 'باگھ ، قید ، نادار لوگ ، اور نشیب' شامل ہیں لیکن جو مقبولیت انھیں ناول 'اداس نسلیں' سے ملی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس ناول پر یہ الزام بھی عائد ہوا کہ اس میں قرۃ العین حیدر کے ناول 'آگ کا دریا' کے پیراگراف نقل کیے گئے ہیں۔ صفحات بھی بتائے گئے لیکن اس کے باوجود اس ناول کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی اور آج بھی اس کا شمار اردو کے اہم ناولوں میں ہوتا ہے۔ شوکت صدیقی کا ناول 'خدا کی بستی' بھی اردو کا ایک نہایت اہم ناول ہے۔ اس ناول کا تعلق بھی پاکستان سے ہے شوکت صدیقی نے اپنے ناول کے ذریعے یہ بات بتانے کی کوشش کی کہ خدا کے نام پر بنائے جانے والے اس ملک میں کون سا ماحول تشکیل پا رہا ہے۔ کس طرح نئی بستیاں آباد ہو

رہی ہیں، کیسے جرائم پل رہے ہیں۔ پیسہ مخصوص خاندانوں کی ملکیت بن گیا ہے۔ غربت، افلاس، اور بے روزگاری سے سارا معاشرہ جوجھ رہا ہے۔ ناول کے کرداروں میں شامی اور نوشادہ کردار ہیں جو مجبوراً جرائم کے دلدل میں پھنس رہے ہیں۔ یہ ناول پاکستان میں بسنے والے غریب افراد کی زندگیوں کی عکاسی کرتا ہے۔ خدیجہ مستور نے اپنے مشہور ناول 'آنگن' میں ملک کی جدوجہد آزادی میں حصہ لینے والے مسلم خاندانوں کی قربانیوں اور پاکستان میں خوش حالی کا خواب آنکھوں میں سجانے والے افراد اور ان کی ہجرتوں کے بعد گمنامی میں بھٹکتی ہوئی زندگیوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا بھی اور دکھایا بھی۔ جوگندر پال نے عام موضوعات سے ہٹ کر اچھوتے موضوعات پر قلم اٹھایا اور انسان کے اندرونی کرب اور اس کی نفسیات کی گرفت کرتے ہوئے 'نادیدہ' آنکھوں سے 'خواب رو' تک رسائی حاصل کی ہے۔ ناول 'نادید' اندھوں کے گھر کی کہانی ہے۔ جس کے باسی آنکھوں سے اندھے ہیں لیکن بصیرتوں سے مالا مال ہیں۔ جوگندر پال نے اردو افسانے اور اردو ناول کو ایک نیا انداز دینے کی کوشش کی ہے اور وہ اس میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ اگر ناول 'نادید' کا گہرائی سے مطالعہ کریں تو یہ روایتی اندھوں سے ہٹ کر عوام اور لیڈروں کی کہانی بن جاتی ہے۔ عوام کو اگر اندھوں کی تمثیل تصور کریں تو وہ معصوم، بے ریا، ہیں لیکن اُن کے ضمیر روشن ہیں جبکہ لیڈر ریاکار اور گمراہ کن ہیں، یہ ناول اگرچہ سیاسی نہیں ہے لیکن بباطن بہت کچھ بیان کرتا ہے۔

تقسیم ملک کے وقت ہونے والی ہجرتیں اور ہجرتوں کے بعد ان کا استحکام، لیکن کیا دلوں سے مٹی کی محبتیں جدا ہو سکتی ہیں؟ نتیجہ کیا نکلا؟ نئی زمینوں پر مہاجروں نے اپنے ہی علاقے آباد کرنا شروع کر دیے اور انصار یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ ان نئی آبادیوں نے تو ہمارے ہی شہروں کو غائب کر دیا؟ تہذیبوں کے ان ٹکراؤ نے کہیں نفرتیں اور کہیں سمجھوتوں کی صورت پیدا کرنا شروع کر دی۔ جوگندر پال نے اپنے ناول 'خواب رو' میں یہی سب کچھ پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ جوگندر پال کا ایک اور ناول 'پار پڑے ہے یہ مختصر سا ناول انڈومان نکوبار کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ حکومت برطانیہ اپنے خلاف آواز اٹھانے والوں کو بطور سزا وہاں بھیج دیتی تھی۔ ان لوگوں میں ہندو بھی تھے مسلمان بھی اور سکھ بھی۔ اس باہمی ملاپ اور اتحاد نے ایک نیا معاشرہ جنم دیا تھا جس میں تنگ نظری اور مذہبی بھید بھاؤ نہیں تھا، آزادی کے بعد وہاں بھی کس طرح نفرتیں پیدا کی جاتی ہیں، کس طرح تنگ نظر اپنا جال بچھاتے ہیں۔ ان سارے موضوعات کو جوگندر پال نے نہایت فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

تاریخ کے جھروکوں سے عبدالحلیم شرر اور نسیم حجازی وغیرہ ادیبوں نے نیم تاریخی اور کچھ فرضی کرداروں کے حسن و عشق کی داستانوں سے قاری کی آنکھوں کو خیرہ کرنے کی کوشش کی تو قاضی عبدالستار نے تاریخ کے پردوں میں سے حقائق کو بیان کرتے ہوئے شاہی خاندانوں کی عظمتوں کے



نشان، ان کے رعب داب، رہن سہن، جاہ و جلال اور زبان و بیان کے انداز کو قاری کے حافظے کا حصہ بنا دیا۔ ان کے ناول 'دارا شکوہ' حضرت خالد بن ولید، شب گزیدہ، وغیرہ یادگار ناول ہیں۔

قاضی عبدالستار کا ناول 'دارا شکوہ' میں مغلیہ آن بان اور شان کو زبان میں اس طرح ڈھالا گیا کہ وہ اپنی مثال آپ بن گیا، یہ ناول مغلوں کے طرز معاشرت اور ان کے رعب و داب کے ساتھ ہی ساتھ ان کے دربار کی بھی نہایت خوب صورت عکاسی کرتا ہے۔ اس ناول میں کرداروں کی ظاہری زیبائش پر جس طرح توجہ دی گئی ان کے باطن کی عکاسی کم کم نظر آتی ہے۔ مثلاً دارا شکوہ جب اورنگ زیب کے مقابل جنگ کے لیے جانے کی تیاریاں کرتا ہے تو اس وقت اس کی بیگم کو جس طرح فکرمند ہونا چاہیے تھا وہ حقیقت دکھائی نہیں دیتی، وہ اسے اس طرح وداع کرتی ہے گویا دارا شکوہ کسی فیصلہ کن جنگ پر نہیں جا رہا ہے بلکہ کسی سردار کی گوشمالی کے لیے جا رہا ہو، جبکہ وہ یہ بھی جانتی ہے کہ اورنگ زیب جنگجو ہے۔ ایک کامیاب سالار ہے، وہ وفاداروں کو خریدنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے، اور دارا شکوہ جو قلم کا دھنی ہے۔ جس کے پاس سالاری کا کوئی کامیاب تجربہ بھی نہیں ہے۔ اس جنگ میں صرف ہار جیت کا فیصلہ ہی نہیں بلکہ مقدر کا بھی فیصلہ ہونا ہے۔ لیکن اُس کے عمل میں ایسا کوئی خوف یا فکرمندی نظر نہیں آتی۔ ممکن ہے قاضی صاحب نے اسے بھی مغلوں کے کردار کا ایک وصف جانا ہو؟

ان باتوں سے ہٹ کر اس بات سے بھی کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ یہ میدان قاضی صاحب کے قلم ہی کا حصہ تھا اور آج تک بھی اس میدان میں ان سے بڑا کوئی قلم کار نہیں آیا۔

غیاث احمد گدی نے ناول 'پڑاؤ' لکھا جو ایک استعاراتی ناول ہے۔ بقول شفق یہ آج کے عہد میں کھوتا لگا کر زندگی کا بوجھ کھینچنے والے مرد اور عورت کی کہانی ہے۔ یہ ناول چھ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ناول کی زبان بہت عمدہ بلکہ نہایت خوب صورت ہے جس کی وجہ سے مطالعاتی وصف قائم ہو جاتا ہے اور قاری اس ناول کو بے تھکان پڑھ جاتا ہے۔ یہ ناول زیادہ مقبول نہیں ہو سکا۔ اقبال متین کا ناول 'چراغ تہ داماں' اردو ادب میں اکلوتا مرد طوائف پر مبنی ناول ہے۔ یہ ایک نہایت نازک موضوع پر لکھا گیا ناول ہے۔ ذرا سی بد احتیاطی اس ناول کو غرق کرنے کے لیے کافی تھی لیکن اقبال متین نے اپنے اس پہلے اور آخری ناول کو اس فنکاری کے ساتھ انجام تک پہنچایا کہ کہیں بھی توازن کو بگڑنے نہیں دیا۔ ناول کی کہانی ایک عورت طوائف اور ایک مرد طوائف کے درمیان گردش کرتی ہے۔ دونوں میں ماں اور بیٹے کا رشتہ ہے۔ دونوں ہی جسم فروش ہیں لیکن اس کے باوجود کوشلیہ اپنے اندر کی عورت کو کبھی بھی مرنے نہیں دیتی، وہ دھوکے پر دھوکا کھاتی ہے لیکن ممتا، مروت پھر بھی باقی رہتی ہے۔ یہی اس کا سب سے بڑا المیہ ہے جبکہ شانو جبہ مرد ہوتے ہوئے بھی عورت بن جاتا ہے اور اپنے اندر کے مرد کو ختم کر دیتا ہے۔ یہی اس کی کامیابی ہے۔ اس ناول کی کہانی کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف سرمست لکھتے ہیں:

'چراغ تہہ داماں' کی کہانی بالکلیہ اپنے نام کے مطابق اس دامن کی کہانی ہے جو 'چراغ' کو روشن و محفوظ رکھنے کے لیے زمانے کی سرد و گرم ہواؤں کا مقابلہ کر رہا تھا، لیکن حادثہ کا ایک ایسا جھونکا آتا ہے جو دامن سے گزرتا ہوا چراغ تک پہنچ ہی جاتا ہے اور چراغ کچھ اس طرح بھڑکنے لگتا ہے کہ دامن کے حصار کو توڑ کر باہر نکل آتا ہے، اور چراغ کو تہہ داماں کرنے کی ساری کوششیں رائیگاں جاتی ہیں۔"[3]

بلونت سنگھ بنیادی طور پر اردو کے ادیب تھے لیکن معاشی بدحالی نے انھیں ہندی کی طرف راغب کر دیا تھا کیونکہ ہندی رسالے لکھنے والوں کو معاوضہ بھی دیا کرتے تھے۔ بلونت سنگھ کا ناول 'رات، چور اور چاند' ایک نہایت اہم ناول ہے۔ یہ ناول اس وقت لکھا گیا جب اردو میں اینٹی ہیرو کا تصور بھی نہیں تھا۔ ناول کا مزاج رومانی ہے۔ اس ناول میں پنجابی فضاؤں کی خوشبو بھی رچی بسی ہے اس میں پنجاب کے اکھڑ کردار بھی ہیں اور جمال اور جلال کا حسن بھی ہے۔

اس ناول کی کہانی میں دو ایسے خاندان آباد ہیں جن کا تعلق پنجاب کے ایک دیہات ڈنگا سے ہے۔ ایک خاندان میں لڑکی سرن کور عرف سرنو ہے اور دوسرے خاندان میں ایک لڑکا ہے پالا سنگھ عرف پالی، دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں۔ حالات دونوں کو ایک دوسرے سے دور کر دیتے ہیں۔ لیکن جب ملتے ہیں تو عشق کی چنگاری پھر بھڑکتی ہے۔ یہ ناول پالی کے ناکام عشق کی داستان ہے۔ ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب پالی سرنو کا بدن زبردستی حاصل کر لیتا ہے لیکن اس کے بعد وہ محبوبہ کی نظروں سے گر جاتا ہے، اور قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ یہ عشق تھا یا ہوس؟ وہ کبھی پالی کے بے تاب دل کی تڑپ کو اور اس کی بے بسی کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور کبھی اسے سرن سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔

اس ناول پر روشنی ڈالتے ہوئے راشد انور راشد لکھتے ہیں:

"اینٹی ہیرو کی امیج کو بلونت سنگھ نے اس وقت (1948) میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا جب روایتی انداز سے ہٹ کر کہانیاں لکھنے کا رواج نہیں ہو پایا تھا۔ اس حد تک موضوع کے اعتبار سے 'رات، چور اور چاند' کی اپنی انفرادیت ہے۔ زبان و بیان کے معاملے میں بلونت سنگھ کو غضب کا ملکہ حاصل تھا۔ اس ناول کے ہر صفحے پر اس کی مثالیں موجود ہیں۔ ٹریٹ منٹ اور اپروچ کی سطح پر بھی یہ ناول ہمیں متاثر کرتا ہے۔ تایا ہری پرساد، کرم الدین، وغیرہ کے کرداروں کو گاؤں کے پس منظر میں پوری طرح ابھارا گیا ہے۔ جوالا سنگھ اور ڈاکوؤں کی جماعت سے کہانی میں حرکت پیدا ہوتی ہے۔ چنو (بظاہر جوالا سنگھ کی بہن بباطن اُس کی رکھیل) کا کردار بھی اہم ہے۔ سرنوں کی سہیلی رکھی کہانی کے بکھرے ہوئے تار پود کو جوڑنے میں کامیاب ہے۔ مٹی سے جڑی ایسی کہانیاں ہمیں



ہر موڑ پر زندگی کی حقیقتوں کا احساس کراتی ہیں۔"[4]

جیلانی بانو نے حیدرآباد کے معاشرتی تہذیبی پس منظر کو اپنے ناولوں کا آئینہ بنایا۔ 'ایوان غزل' اور بارش سنگ میں اسی تہذیبی جھلکیوں کو دیکھا جا سکتا ہے 'ایوان غزل' جیلانی بانو کا پہلا ناول ہے۔ یہ ناول حیدرآباد کے زوال پذیر جاگیردارانہ معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ حیدرآباد جو کبھی ہندوستان کی سب سے دولت مند ریاست تھی۔ ظاہر ہے کہ اس کا ایک تمدن بھی تھا، تہذیبی ثقافتی زندگی بھی تھی۔ اس کے اپنے رسم و رواج بھی تھے۔ ایک ادبی کلچر بھی تھا لیکن سقوط حیدرآباد کے بعد اور جاگیردارانہ نظام کے ختم ہونے کے بعد بھی اس تہذیب کا یک لخت ختم ہو جانا ناممکن تھا، اور اسی آن بان کو قائم رکھنے کے لیے مزاجوں میں تبدیلیوں کا آنا بھی ضروری تھا۔ ان ہی حالات کے پس منظر میں ناول کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔ ناول میں واحد حسین اور احمد حسین اس زوال پذیر عہد کے نمائندہ کردار ہیں۔ ان دونوں کے مزاجوں میں وہی خصوصیات موجود ہیں یعنی حسن پرستی، شعر و شاعری، عیاشی، ظاہر داری اور رکھ رکھاؤ، جیلانی بانو نے اس معاشرے میں عورتوں کی سماجی حیثیت کو بھی اجاگر کیا ہے۔ اس دور میں ہر دو طبقے کی عورتیں ایک جیسے ہی مسائل سے دوچار تھیں، کہیں تو بااختیار اور کہیں بے بس محض ایک کھلونا جس سے صرف کھیلا جا سکتا تھا۔ ناول میں ایک گھرانہ مسکین علی شاہ کا بھی ہے۔ یہ گھرانہ اسی دور میں سانسیں لے رہا ہے لیکن یہاں مذہبی ریاکاری بھی ہے، عورتوں پر بے جا پابندیاں بھی ہیں جس کی وجہ سے ایک گھٹن کا ماحول ہے۔ جیلانی بانو نے ایک دیانت دار ادیبہ کی حیثیت سے اس ناول میں حیدرآباد کے زوال پذیر معاشرے کا جائزہ پیش کیا ہے۔ ان کا دوسرا ناول 'بارش سنگ' ہے جو تلنگانہ تحریک کی روشنی میں حیدرآباد کے دیہی مقامات، عوامی زندگی اور ان کے شب و روز کی حقیقی تصویریں دکھاتا ہے۔ اس ناول کے ذریعے جیلانی بانو اپنے قاری کو اس عہد میں لے جاتی ہیں جب ہندوستان کی آزادی سے پہلے ریاست حیدرآباد ایک آزاد خود مختار ریاست تھی۔ جس کا سماجی سیاسی ڈھانچہ جاگیردارانہ نظام پر قائم تھا۔ جس میں قابل کاشت زمین کی غیر مساوی تقسیم کی بنیادوں پر تھی۔ یہ زمینیں جاگیرداروں، ساہوکاروں، دیش مکھوں کی ملکیت تھی۔ جس میں کسان اور مزدوروں کی حیثیت بندھوا مزدوروں کی تھی۔ وہ دن رات ان کھیتوں میں محنت کرتے اور جب فصل تیار ہوتی تو وہ ان جاگیرداروں اور زمینداروں کی کوٹھیوں میں جمع ہو جاتی۔ اس جاگیردارانہ ماحول میں اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی حالت کمزور طبقے کی عورتوں سے مختلف نہیں تھی۔ یہ بے زبان مخلوق صرف حکم کی پابند تھی۔ جیلانی بانو نے اپنے اس ناول میں دیہی علاقوں کی عورتوں کی سماجی حیثیت کو بھی اجاگر کیا ہے۔ ان عورتوں کا جنسی استحصال کوئی نئی بات نہیں رہی تھی۔ تلنگانہ تحریک دراصل اس نظام کے خلاف ایک احتجاج تھا۔

اقبال مجید نے اردو ادب کو زندہ، حقیقی، سماجی و معاشرتی اچھوتے موضوعات سے مزین ناول

فراہم کیے ان میں 'نمک' کے حصے میں خاصی شہرت آئی۔ یہ ناول ایک ہی خاندان کی تین نسلوں پر محیط ہے۔ اسے پڑھتے ہوئے عصمت چغتائی کا اسلوب ذہن میں آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ناول کا مرکزی کردار عورت ہے۔ اقبال مجید نے اس ناول کو کئی جہتیں عطا کی ہیں اور اسے پوری طرح عصر سے باندھ رکھا ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے اپنے ناول 'غمِ دل وحشتِ دل' میں مجاز کی حیات و شاعری کے وسیلے سے ایک مخصوص علاقے کی تصویر کشی کی، ساجدہ زیدی نے ناول 'موجِ ہوا پیچاں' کے ذریعے اس دشت میں قدم رکھا، لیکن یہ ناول کئی سوالوں کا شکار ہو گیا اور بہت دنوں تک اس کی گونج سنائی دی کہ یہ ناول بن پایا یا نہیں بن پایا، ظاہر ہے اس ناول میں ساجدہ زیدی نے ناول نگاری کے ان تمام اصولوں کو بالائے طاق رکھ دیا تھا جسے ناقدین ناول کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کا دوسرا ناول 'مٹی کے حرم' کے عنوان سے شائع ہوا، جس کے ذریعے انھوں نے پھر ایک بار جاگیردارانہ ماحول میں پہچانے کی کوشش کی۔

جدیدیت کے دور میں بھی ناول لکھے گئے اگرچہ ان کی تعداد انگلیوں پر گنے جانے کے لائق ہے لیکن تب بھی کہیں کہیں خوشیوں کا باغ کھلا، تو مظہر الزماں خان نے آخری زمین کی پیش گوئی کی، فلسفہ اور منطق کے اسرار سے قاری کو جکڑ لیا تو شفق نے کانچ کے بازیگروں کو اپنا نشانہ بنایا اور سلیم شہزاد نے دشتِ آدم میں نظم اور نثر کے اختلاط سے ایک نیا اسلوب دریافت کیا۔

اردو ادیبوں کی وہ نسل جو بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں ابھری، اس وقت ان کے لیے ایک ہی راستہ تھا کہ وہ اپنے پیش رو ادیبوں کی طرح جدیدیت کی مشعل تھامیں اور کسی طرح 'شب خون' تک رسائی حاصل کریں۔ ان کے لیے یہی ایک راستہ باقی رہ گیا تھا۔ جدید ناقد پریم چند، کرشن چندر اور ان کے معاصرین کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ دیگر رسائل بھی جدید افسانوں کی مانگ کرنے لگے، اس دور میں ایک اور طبقہ دانشوری کے نام پر پیدا ہوا جو شب خونی بے معنی تحریروں کے تجزیوں پر کمربستہ تھا اور ان کی خوشامد میں ایسے دو چار افسانہ نگار لگے رہتے تھے۔ ایک طرح سے یہ ادب پر ایمرجنسی کا دور تھا۔ تخلیق پر تنقید حاوی ہو گئی تھی۔ نئے لکھنے والوں نے بھی وہی سُر الاپے جو وقت کا تقاضا تھا۔ وہ کہانی پن کی بحالی کے لیے بھی کوشاں تھے۔ لیکن ان کی وہی حالت تھی جو بادشاہ کو ننگا دیکھنے کے بعد بھی آواز نہیں اٹھا سکتے تھے۔ جس کی وجہ سے نہ مہاراشٹر سے سلام بن رزاق نے کوئی ناول لکھا نہ بہار سے شوکت حیات کوئی ناول دے سکے نہ آندھرا پردیش سے بیگ احساس کا قلم کسی ناول کی نمائش کر سکا اور نہ ہی اتر پردیش سے طارق چھتاری کا کوئی ناول شائع ہوا، نہ ہی مراٹھواڑہ سے کسی نے کوئی ناول لکھا، ایسے میں امید کی ایک کرن بن کر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سامنے آئے، اور انھوں نے اپنے ایک مضمون میں اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ افسانے کے نام پر یہ جو کچھ بھی ہو رہا ہے غلط ہو رہا ہے۔ چنانچہ



ساتویں دہائی کی نسل کے ساتھ وہ نسل بھی جڑ گئی جس نے بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں اپنی شناخت بنائی تھی، اور ان کا سارا زور جدیدیت کے ابہام زدہ، ترسیل و ابلاغ سے جوجھتے ہوئے افسانوں کے نام پر لکھے جانے والے انشائیوں کو دوبارہ افسانوں کی صورت زمین پر اتارنے اور افسانے کو صحیح سمت عطا کرنے میں صرف ہوا، لیکن جب افسانہ زمین اور قاری سے جڑ گیا تو پھر افسانہ نگاری کے ساتھ ہی ساتھ ناول نگاری کا دور شروع ہوا، اور ایک کے بعد ایک اچھے ناول شائع ہونے لگے۔ اس بات کا اعتراف انور پاشا ان الفاظ میں کرتے ہیں :

'معاصر ناول کا اصل سفر اس نسل کے ساتھ شروع ہوتا ہے جس نے 1980-85 کے بعد ناول نگاری کے میدان میں قدم رکھا اور گزشتہ ڈیڑھ دو دہائیوں میں اپنی شناخت بطور ناول نگار قائم کی ہے۔ اس نسل سے تعلق رکھنے والے ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کے ذریعے اردو ناول نگاری کے افق کو وسعت عطا کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان کے ناول فکری و موضوعی معنویت کے اعتبار سے اپنے پیش رووں سے مختلف اور عصری تناظر کے ساتھ مکمل طور پر ہم آہنگ ہیں۔ ان کے یہاں ماضی کے بجائے حال اور صرف حال کا سیاق غالب ہے۔ اُنھوں نے اردو ناول کو عصری زندگی کے بعض ایسے گوشوں سے آشنا کیا ہے جو اب تک ہماری توجہ کا مرکز نہیں بن پائے تھے۔''[5]

چنانچہ عبدالصمد نے تقسیم کے بعد سے ہونے والی مسلمانوں کی بے بسی، اور ان کی بکھری ہوئی زندگیوں کی صرف تصویر کشی نہیں کی بلکہ اس میں وہ احتجاج بھی تھا جو اپنی قومیت، حب الوطنی اور شناخت کے بارے میں سوال کی صورت ابھرا تھا، ناول 'دو گز زمین' میں بہاری مسلمانوں کے وقت سے جوجھتے ہوئے ہجرت کا کرب ان تمام مہاجرین کا کرب بن گیا جو ایسے حالات سے گزرتے ہوئے ایک زمین سے دوسری زمین میں منتقل ہوئے تھے۔

یہ ناول بہار کے ایک گاؤں کو فوکس کرتا ہے۔ جس میں ایک ہی خاندان کے دو بھائی اصغر حسین اور اختر حسین اپنے اپنے نظریات کے پابند ہیں، ایک کانگریسی ہے اور دوسرا مسلم لیگی، دونوں اپنی اپنی پارٹیوں کے مطابق کام کرتے ہیں۔ ان دو نظریات کے سبب تناؤ کا پیدا ہونا لازمی بن جاتا ہے، اختلافات بھی جنم لیتے ہیں، عبدالصمد کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں، ملک آزاد ہوتا ہے اور اپنے نظریے کے مطابق اصغر حسین پاکستان ہجرت کر جاتے ہیں، لیکن اختر حسین اپنے ہی گاؤں میں رہتے ہیں، لیکن یہاں رہنے والے مسلمان جن حالات سے دوچار ہوئے تھے، اس سے تنگ آکر وہ مشرقی پاکستان میں آباد ہو جاتے ہیں۔ زمین کی ہجرت نہ ماضی کو فراموش کر سکتی ہے نہ نئی زمین اسے قبول کرتی ہے، چنانچہ بنگلہ دیش کا قیام بھی ان کے بہاری ہونے کو نہیں بھول پاتا اور وہ ایک طنز بن جاتا ہے۔ یہی طنز انھیں

پھر ایک بار اپنے گاؤں واپس لے آتا ہے، اور محض پاکستانی رشتہ داروں کے ملنے والے خیریت نامے انھیں مشکوک بنا دیتے ہیں۔ ان کی وہ ساری قربانیاں جو انھوں نے ملک کی جدوجہد آزادی کے لیے دی تھی وہ نظر انداز کر دی جاتی ہے، اور ایک ایسا دکھ سامنے آتا ہے جو عزتِ سادات بھی لے جاتا ہے:

> "ہوا کچھ نہیں تھا۔ پولیس شرمندہ ہو کر یہاں سے گئی تھی لیکن گھر کا وہ حصہ جس میں کچھ بھی پوشیدہ نہیں تھا ایک جرم کے سوا، سو وہ بھی طشت از بام ہو گیا تھا۔ کوئی ایسی چیز باقی نہیں بچی تھی جس پر کج کلاہی برقرار رکھی جا سکتی۔ تلاشی کرنے والے جا چکے، پرسہ دینے والے بھی اپنے گھروں کو سدھارے لیکن اختر حسین کو ایسا لگ رہا تھا جیسے بین ہاؤس کی پھیلی ہوئی اور شیخ الطاف حسین کے زمانے سے کھڑی دیواروں میں ہزاروں لاکھوں چھید ہو گئے ہوں۔ اور ہر چھید سے ایک ایک آنکھ لگی اندر جھانک رہی ہو، کوئی دم ہوگا جب چھیدوں سے جھانکتی ہوئی آنکھیں اندر ہو جائیں گی، پھر سب کچھ ختم ہو جائے گا۔"6

دیکھا جائے تو یہ کہانی صرف بہار میں آباد کسی اختر حسین کی نہیں ہے بلکہ آزادی کے بعد یہاں رہنے والے بھی مسلمانوں کی ہے۔ عبدالصمد نے اس ناول میں اسی کرب کو اجاگر کیا ہے۔ یہاں رہنے والے مسلمان خواہ مخواہ مشکوک ہیں تو وہاں جانے والے مسلمان بھی ابھی تک مہاجر کے لقب کا عذاب برداشت کر رہے ہیں۔

اس ناول کے بعد عبدالصمد نے ناول 'دھمک'، 'مہاتما'، اور دوسرے ناول لکھے، ان میں ناول 'دو گز زمین' کو ساہتیہ اکادمی دہلی نے ایوارڈ سے نوازا، حال ہی میں ان کا ایک اور ناول 'شکست کی آواز' بھی شائع ہوا ہے۔ اس ناول کے لیے عبدالصمد نے کسی بڑے موضوع کا انتخاب نہیں کیا، نہ ہی غیر معمولی کرداروں کی تشکیل کی، یہ ناول بالکل ہی سامنے کے ایک ایسے موضوع پر لکھا گیا ہے جو ہماری نظروں کے سامنے کا ہے لیکن اس کی اہمیت کو ہم نے نہیں سمجھا اور ہمیشہ ہی ایسے موضوعات کو نظر انداز کیا ہے۔

یہ عبدالصمد کی باریک بین نظروں کا کمال ہے کہ ایسے موضوع پر 383 صفحات پر مشتمل ناول لکھ دیا۔

یہ ناول ایک ایسے شرمیلے نوعمر لڑکے (جو وقت کے ساتھ عمر کی حدیں بھی پار کرتا ہے۔) کے جنسی، معاشرتی، تعلیمی سفر کی نفسیاتی کہانی ہے جو قدم قدم پر اپنے قاری کو متجسس بھی کرتی ہے، مطالعے کی طرف راغب بھی کرتی ہے اور اپنی دلچسپیوں کے بدولت قاری کو باندھے بھی رکھتی ہے۔ اصل کہانی کے ساتھ ساتھ ہی عبدالصمد نے 'اردو دنیا' کی حقیقتوں کو بھی نہایت سفاکی کے ساتھ پیش کیا ہے، جس میں خود ہمارے اپنے چہرے بھی نظر آتے ہیں۔ بے راہ روی کی آخری حد جس موذی بیماری کے حوالے کرتی ہے اس کا نام لیے بنا عبدالصمد نے حقیقت کا پردہ اٹھا دیا ہے۔



انور خان نے بھی ایک ناول 'پھول جیسے لوگ' لکھا تھا، چونکہ اپنے ہمعصروں میں انھیں ایک امتیاز حاصل تھا، اس لیے ان سے کسی بڑے ناول کی توقع تھی، لیکن موضوعی سطح پر یہ ناول توقعات پر پورا نہیں اترا، اور ناقدین ادب نے اسے محض ظلم زدہ نوجوان کی کہانی سمجھ کر نوٹس نہیں لیا لیکن اس چھوٹے سے ناول میں انور خان نے تکنیک اور اسلوب کے جو تجربے کیے ہیں اس پر کسی نے نگاہ نہیں ڈالی۔ انور خان کا یہ ناول بستر مرگ پر لیٹے ہوئے اس نوجوان کی کہانی ہے جس کی روح اب صرف دماغ میں باقی رہ گئی ہے، اور خیالات کا ایک بے ربط سلسلہ جاری ہے۔ جس میں زندگی، معاشرہ، واقعات، کردار، حالات، عشق، ناکامیاں، خواب، جدوجہد سب کچھ شامل ہے۔ چونکہ انور خان نے ناول میں شعور کی رو کا استعمال کیا ہے اس لیے بیانیہ میں ٹوٹ پھوٹ کا عمل بھی پیدا ہوا، اور اسی تکنیک کے سہارے اپنے انجام تک پہنچا۔ اس ناول کی اہمیت سے اس لیے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اپنے معاصرین میں انور خان اور عبدالصمد ہی وہ افسانہ نگار تھے جنھوں نے ناول کی اہمیت کو بھی سمجھا اور جسارت بھی کی، ان دونوں میں بڑی کامیابی عبدالصمد کے ہاتھ لگی، اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے بعد ان کے معاصرین ناول نگاری کی طرف متوجہ ہوئے، اور اردو ادب میں بے شمار عمدہ ناولوں کا اضافہ ہوا۔

حسین الحق نے 'فرات' اور 'بولو مت چپ رہو' دونوں ہی ناول نہایت اہم موضوعات پر لکھے ہیں۔ ناول 'بولو مت چپ رہو' آزادی کے بعد تعلیمی نظام میں جو تبدیلیاں آئیں اور کس طرح افسر شاہی نے اس مقدس پیشے سے وابستہ افراد کی عزت سے کھلواڑ کیا اس کا بیان ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے نکسلی تحریک کے وجود اور ان کے پیدا ہونے کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ بھی واضح کیا کہ وہ اعلیٰ قدروں کی پاسداری بھی کرتے ہیں۔ ان کا دوسرا ناول 'فرات' ہے۔ جس کا کینوس بہت وسیع ہے۔ تین نسلوں کے اقدار کا احوال قلمبند کرنا آسان کام نہیں تھا۔ اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے انور پاشا رقمطراز ہیں:

> "حسین الحق کا 'فرات' معاصر ناول میں موضوعی اعتبار سے قدرے الگ جہتیں رکھتا ہے۔ یہ ناول جنریشن گیپ (Generation gap) اور بدلتے تہذیبی و معاشرتی اقدار سے پیدہ شدہ صورت حال کو موثر انداز میں گرفت میں لاتا ہے۔ تین نسلوں کے درمیان موجود ذہنی بعد اور معاشرتی تہذیبی و اخلاقی قدروں کے تصادم سے ناول کا ہیولا تشکیل پاتا ہے۔ زبان و اسلوب میں رچاؤ اور چاشنی سادہ بیانیہ کو تازگی عطا کرتی ہے۔"7

لیکن ناول اور بھی بہت کچھ بیان کرتا ہے۔ اس میں ماضی کا جبر بھی ہے، سیاست دانوں کی بازیگری بھی ہے۔ ہندوستانی مسلمان تقسیم ملک کے بعد جس طرح عدم تحفظ کے شکار ہو گئے ہیں اس کا احوال بھی ہے۔ نفرتیں اور فسادات بھی ہیں۔ ہر فساد کی یک طرفہ کارروائیاں بھی ہیں۔ حسین الحق عموماً

اسلامی استعاروں سے کام لیتے ہیں۔ اس ناول میں بھی 'فرات' زندگی اور خوش حالی کی علامت ہے اور انسانیت اس کے کنارے کھڑی پیاس سے نڈھال ہے۔ کردار عمل اور رد عمل سے جوجھ رہے ہیں۔ ان کا لیڈر بدطینت ہے۔ عوام کو کسی حسین کا انتظار ہے جو اس سارے کرب کو جھیل کر حق کا راستہ دکھا سکے لیکن آج کا لیڈر جاہ وحشم کے فرات کو حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس ناول میں بھی حسین الحق کا اپنا مخصوص اسلوب اور ٹریٹ منٹ ہے۔ وہ جہاں حقیقی پیرایہ اظہار اپناتے ہیں وہیں ضرورتاً تشبیہات اور استعاروں سے بھی کام لیتے ہیں جس کے سبب کہانی معنی اور مفہوم کے کئی شیڈ اپنے دامن میں سمیٹے آگے کی جانب بڑھتی ہے۔ ایک اور خاص بات حسین الحق افسانہ لکھیں یا ناول، ان کے پاس زبان کا ایک خاص سلیقہ نظر آتا ہے۔

صلاح الدین پرویز نے، 'نمرتا'، سارے دن کا تھکا ہوا پُرش'، 'ایک دن بیت گیا'، 'آئیڈنٹیٹی کارڈ'، 'دی وار جرنلس'، اور 'ایک ہزار دو راتیں' جیسے ناول دیے ہیں۔ ان کے پاس زبان کا صرف عمدہ استعمال ہی نہیں بلکہ ان کی زبان میں عربی، فارسی، اور ہندی کی لفظیات کی شمولیت سے ایک ایسا آمیزہ تیار ہوتا ہے جو تہہ در تہہ معنی ومطالب کے اسرار قائم کرتا چلا جاتا ہے۔ یہ رنگ اور یہ اسلوب کسی اور ادیب کے پاس نظر نہیں آتا۔ انھیں لوگوں نے کئی بار شک کے دائروں میں الجھانے کی کوشش بھی کی لیکن تصویر کے پیچھے چھپا ہوا قیس ہوتا تو نظر بھی آتا۔ وہ ہر بار اپنی کسی نہ کسی تخلیق سے چونکاتے رہے ہیں۔ ممتاز ناقد محمود ہاشمی نے ان کے ناولوں کا مختصر ترین تجزیہ اس طرح کیا ہے :

"پرویز نے اپنے ناولوں میں بھی یکسر نئے جہان معنی کو نئی ہمہ جہت شخصیت کو اور ایسے کرداروں کو تخلیق کیا ہے جو زمان ومکاں کی قیود سے ماورا ہیں اور انسانی تہذیب کے ہزاروں برسوں پر محیط، عروج وزوال کی داستان سناتے ہیں۔ پرویز کا ناول 'نمرتا' اردو کا پہلا ناول تھا جس میں وقت کے تصور کو ایک وسیع تر زمانی پس منظر میں تبدیل کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور صرف دو کرداروں کے علامتی مفہوم کے ذریعے پانچ ہزار برس کی تہذیبی اور تخلیقی زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا تھا۔

نمرتا کے بعد پرویز کا ناول 'سارے دن کا تھکا ہوا پُرش' آیا۔ یہ ناول بھی احساس زماں کی ایسی زبردست تجربہ گاہ تھی جس میں ہند اسلامی تہذیب کے تازہ ترین ابتلا اور زوال کی داستان کو انتہائی منفرد اسلوب میں بیان کیا گیا تھا۔

پرویز کا تیسرا ناول 'ایک دن بیت گیا' اس معصومیت کے نوحے کے طور پر سامنے آیا جو جدید تہذیب اور جدید شہری زندگی کے چکرویو میں پھنس کر اپنی شناخت اور اپنے وجود سے محروم ہو چکی ہے۔ لسانی، فکری، اور ہیئتی تجربات سے مرصع یہ ناول اردو ادب اور اردو



ناول کی تاریخ کا معیار ہیں اور اب صلاح الدین پرویز نے اپنے تازہ ناول 'آئیڈنٹیٹی کارڈ' کے ذریعے اردو ناول کو ایک نئی سربلندی اور امتیاز کی ایک نئی منزل سے ہم آہنگ کیا ہے۔ یہ ناول نوعِ انسانی کا نیا شناخت نامہ بن کر سامنے آیا ہے۔ پرویز نے 'نمرتا' کی طرح ایک بار پھر ادب و تخلیق اور اردو ناول کو یکسر نئی عظمتوں کا حامل بنایا ہے۔ نمرتا انسان اور اس کی تہذیبی اور جمالیاتی فکر کا علامیہ تھا اور 'آئیڈنٹیٹی کارڈ' خود صلاح الدین پرویز، ان کے خانوادے اور عصر نو کے اس روحانی انسان کی شناخت کا طربیہ ہے۔ جسے اسلامی فکر، تصوف، بھگتی تحریک اور ویدانت کے فلسفے سے تشکیل دیا گیا ہے۔"[8]

ہر دور اپنے کچھ موضوعات اور مسائل لاتا ہے ممبئی جیسے بڑے شہروں میں گھریلو کام کاج کے لیے عموماً لڑکوں کو رکھا جاتا ہے۔ جنھیں وہاں کی زبان میں راما کہا جاتا ہے۔ اور جو لڑکیاں اوپر کا کام کرتی ہیں انھیں بائی کہا جاتا ہے۔ علی امام نقوی نے ناول 'تین بتی کے راما' اسی موضوع پر لکھا ہے اور ان لڑکوں اور لڑکیوں کے مسائل اور ان کی ذہنی سوچ، ان کے جنسی استحصال کا نہایت باریک بینی سے مشاہدہ کروایا ہے۔ اس ناول کی زبان پر ممبیا کلچر کی چھاپ ہے، علی امام نقوی نے ان لڑکوں اور لڑکیوں کے حوالے سے ممبئی کے سیٹھوں کے بیڈروم پر پڑے ہوئے پردوں کو اٹھانے کی کوشش کی ہے، اور اکثر مقامات پر نہایت بولڈ سین اور بولڈ مکالمے آگئے ہیں۔ اسی طرح ان کا ایک ناول 'بساط' کشمیر کے پس منظر میں بھی ہے، جو وہاں کے سیاسی حالات، معاشرتی مسائل اور فرقہ وارانہ تشدد کو اجاگر کرتا ہے، تو سید محمد اشرف نے ناول 'نمبردار کا نیلا' میں جانوروں کے وسیلے سے انسانی نفسیات کا تقابلی جائزہ لیا ہے۔ اپنے خوب صورت اسلوب اور عصری سیاق وسباق کے باعث یہ ایک اہم ناول بن گیا ہے۔ الیاس احمد گدی نے 'فائر ایریا' میں کوئلوں کی کانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کے استحصال کی داستان رقم کی ہے۔ ناول 'فائر ایریا' صنعتی نظام کے اس محور پر گردش کرتا ہے جہاں مزدوروں کا استحصال لازمی جز ہے۔ یہ اردو کا پہلا ناول ہے جس میں ٹریڈ یونین کی کارکردگی کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ ناول کا مطالعہ بار بار اس بات کا یقین دلاتا ہے کہ یہ سب الیاس احمد گدی نے معلومات کے بل بوتے پر نہیں بلکہ اس ماحول میں رچ بس کر دیکھا ہے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت ناول کی زبان اور اس میں استعمال ہونے والے استعارے، اور وہ تشبیہیں ہیں جن کا تعلق وہاں کی زمین اور ماحول سے ہے۔ کولیری کی کانوں میں لفظ 'آگ' کا خاص استعمال ہے۔ یہ الیاس احمد گدی کا کمال ہے کہ انھوں نے اس لفظ کو اس طرح استعمال کیا کہ یہ ہر جگہ ایک نئے معنی سے متعارف کرواتا ہے۔ اس ناول کے ذریعے قاری ان کانوں کے مالکیں اور ٹھیکیداروں کی خود غرضیوں اور مکاریوں سے بھی واقف ہوتا ہے۔ اس ناول کا شمار اردو کے بہترین ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عارفہ بشریٰ نے بالکل صحیح لکھا ہے :

"مصنف کے پاس تجربے کی آنچ، جذبے کی صداقت، فکر کی قدرت اور اظہار کی وہ بے مثال طاقت ہے جس کے بل پر انھوں نے 'فائر ایریا' کو انسانی جانوں کی پامالی اور بے حرمتی کا مرثیہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس مرثیے میں احتجاج بھی ہے اور جمہوری نظام کے منفی پہلوؤں پر طنز بھی۔ یہ بڑے صبر و تحمل سے لکھا ہوا ناول ہے جسے کول فیلڈ کا رزمیہ بھی کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا۔ نچلے، کچلے، دبے لوگوں کی تہذیب Subaltem Culture کے تار پود سے ناول کیسے بنا جاتا ہے اردو میں، 'فائر ایریا' اس کی عمدہ مثال ہے اس اعتبار سے 'فائر ایریا' عہد حاضر کے نمائندہ ناولوں میں بھی ایک اہم مقام رکھتا ہے۔"[9]

مشرف عالم ذوقی کے یکے بعد دیگرے کئی ناول آئے، مشرف سماجی، معاشرتی، سیاسی استحصال اور بدلتی قدروں کے مصنف ہیں۔ ان کے ناولوں میں 'پوکے مان کی دنیا' کے ذریعے انھوں نے ثابت کیا کہ کسی غیر اہم بات کو بھی میڈیا اور سیاسی جماعتیں کس طرح مسئلہ بنا دیتی ہیں۔ ناول 'لے سانس بھی آہستہ' ان لوگوں کی کہانی ہے جو آزادی کے ملنے سے پہلے جس تہذیب کے پروردہ تھے، آزادی کے ایک گھنٹہ بعد ہی ایک نئی تہذیب اور بدلتی قدروں کے ہاتھوں کھلونا بن جاتے ہیں اور ایک ایسی تاریخ جس میں ہجرتوں کا سامان بھی تھا اپنوں سے بچھڑنے کا غم بھی، کچھ سوچے سمجھے منصوبوں کے تحت اور کچھ محض نعروں کے شور میں بہہ گئے تھے، لیکن جو یہیں پر آباد رہے۔ ان کے لیے تو قومیت اور حب الوطنی کے اس پل صراط سے بھی گزرنا تھا جو تقسیم اور آزادی نے انھیں بخشا تھا۔ مشرف نے ان سارے سوالوں کو نہایت خوبصورتی سے اپنے اس ناول میں گوندھا ہے:

"سب چھوٹے، بڑے ہو جائیں گے۔ جو کل تک ہمارے سامنے کھڑے ہونے کی ہمت نہیں کرتے تھے، دیکھو آج کیسے سینہ تان کر چل رہے ہیں۔ یہی آزادی کی سوغات ہے؟ جس نے چھوٹے بڑوں کے فرق ہی کو ختم کر دیا ہے...... اس آہٹ کو سنو، وسیع ورنہ یہ بڑا وقت تمھیں نگل جائے گا۔'

ابا قرآن اور حدیث لے کر بیٹھ جاتے ہیں

"ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز...... کہاں ہے
کوئی چھوٹا اور بڑا؟ جو محنت کرے گا، فضل اسی کی ہے۔"

"کر سکو گے محنت......؟"

"کیوں نہیں......!"

"سوچ لو...... اسی جاگیردارانہ نظام میں پلے بڑھے ہو۔ سونے کا چمچہ لے کر۔"

"اب اس چمچے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔"



"کہنا آسان ہے...... کرنا مشکل ہے...... پرانی یادیں بھولی نہیں جاتیں...... نئے مسائل بہت دکھ دیتے ہیں۔ ٹھہر ٹھہر کر پرانی یادیں چوٹ پہنچاتی رہیں گی۔"

"دیکھا جائے گا۔"

"حکومت کرنے والے رہے ہو......"

"ابھی بھی کون سی حکومت چلی گئی؟"

"گھر میں یہ حکومت اب بھی ہے۔ نوکر چاکر...... پانی بھرنے والا بہشتی۔ کتنے خاندان ہیں جو اس کاروار گھرانے سے وابستہ رہے۔ ہم نے انھیں بھر بھر جھولیاں خیرات بانٹیں۔"

"خیرات نہیں...... محنت کی کمائی۔"

"یہ تمھاری سمجھ پر منحصر ہے۔ میرے لیے یہ خیرات...... جو آیا خالی ہاتھ نہیں گیا...... ہم دینے والے ہاتھ رہے ہیں۔"[10]

مشرف عالم کی طرح غضنفر نے بھی کئی ناول لکھے ہیں۔ ان کے ناولوں میں 'پانی'، 'دویہ بانی'، 'کینچلی'، 'وش منتھن'، 'مم'، 'فسوں'، 'شوراب'، اور 'مانجھی' ہیں۔ ناول 'شوراب' کا بنیادی موضوع ذہنی ہم آہنگی ہے۔ اسی بنیاد پر غضنفر نے ناول کا پلاٹ تیار کیا اور پورے ناول کو سولہ ابواب میں تقسیم کر دیا۔ ہمارے اطراف بسنے والے کتنے ہی شاداب ہیں جو اپنی مرضی کے بغیر روزی کی خاطر گلف میں اپنی اصل ملازمت پر پردہ ڈالے وہاں پر آنسو بہاتے رہتے ہیں، اور کتنی ہی شیبا جیسی ہونہار، ذہین، حساس، باذوق، تعلیم یافتہ، حسین و جمیل لڑکیاں ہیں جو محض ماں باپ کے فرض کی ادائگی کی خاطر ان کی مرضی جانے بغیر ایسے شوہروں کے حوالے کر دی جاتی ہیں جن کے نزدیک بیوی کی اہمیت صرف ایک انگ کی تکمیل کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ معاشرے میں یہ حالات کیوں پیدا ہوئے کہ نوجوان، ممالک غیر میں سر پھوڑنے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ اس کی سب سے پہلی وجہ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود ملازمت کا عدم حصول، سرکاری دفاتر میں یا تو ملازمتیں نکلتی ہی نہیں اور نکلتی بھی ہیں تو سفارش، رشوت اور رشتہ داری کی شرط سامنے آتی ہے۔ دوسری وجہ تنگ معاشی حالات، گھروں میں ان بیاہی لڑکیوں کی بڑھتی ہوئی عمریں، والدین کے فکر مند چہرے، اور ایسے میں گلف سے آنے والے شیخی خور نوجوانوں کے دکھاوے، جس نے ہر تنگ دست خاندان کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا ہے کہ کم از کم ان کے گھر کا ایک فرد ہی سہی گلف میں ملازمت کرے۔ اس کی خاطر کوئی زمین فروخت کر رہا ہے، کوئی قرض لے رہا ہے، کوئی اپنے رہائشی گھر کو گروی رکھ رہا ہے، تو کوئی نہ جانے کیا کچھ اپنا داو پر لگا رہا ہے۔ غضنفر اس کیا، کچھ کو بھی سامنے لاتے ہیں جو حقیقت سے بعید بھی محسوس نہیں ہوتا :

"ایک نے کسی شیخ جی کی کہانی سنائی کہ وہ سود پر پیسے دے کر گاؤں کے لوگوں کو عرب جانے کا راستہ آسان کیا کرتے تھے۔ اور سود در سود وصول کرنے کے ساتھ بہن بیٹیوں کی تھہ بھی اتارا کرتے تھے۔"

غضنفر کے ناول عموماً مختصر ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں نہایت آسانی سے کہہ جاتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں مجھے ذاتی طور پر ناول 'مانجھی' زیادہ پسند ہے۔ اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ ناول کے مروجہ فارم سے بغاوت کرتا ہے۔ وقت اور موضوعات اب ناولوں میں لکیر کے فقیر بن کر نہیں رہ سکتے۔ غضنفر، اس ناول کے ذریعے زندگی کے عجیب عجیب چہرے دکھاتے ہیں۔ کہیں استحصال، کہیں لوٹ کھسوٹ، کہیں انتظامیہ خود کرپٹ، کہیں نسلی امتیازات، کہیں لاقانونیت، اور کہیں اقتدار کی کرسی اور اس سے چپٹے رہنے کی خواہش، ناول کی زمین پانی ہے، اور خود پانی کے دو رنگ، جو کبھی رحمت بن کر برسے تو زمین کو خوش حالیوں سے سجا کر دُلہن بنا دیتا ہے اور کبھی یہی پانی ایک ایسے طوفان کا نوحہ بن جاتا ہے جہاں سب کچھ برباد ہو جاتا ہے۔ انسانیت دم توڑ دیتی ہے۔ ماں سے ممتا بھی بے نیاز ہو جاتی ہے۔ بھوک انسان سے کیسے کیسے سودے کرواتی ہے اور کیا کچھ نہیں بک جاتا ہے۔ یہ بھوک کسی دینی مدرسے کے سند یافتہ فرد کو بھی چپکے سے دُنیاوی آسودگیوں کے ہاتھوں بیچ دیتی ہے۔ یہ بھوک کبھی عصمت خریدتی ہے اور کبھی اولاد، اور یہ بکی ہوئی اولاد اپنے ہاتھ پاؤں اور آنکھوں کو سماج دشمن عناصر کی جھولی میں ڈال کر کسی چوراہے پر بھیک در کرم میں تبدیل کر دیتی ہے۔

ناول کا مسافر ملاح کے ساتھ گنگا جمنا کے سنگم پر پہنچتا ہے۔ اس سنگم پر وہ دیکھتا ہے کہ گنگا اور جمنا کے دھارے ایک ساتھ بہہ رہے ہیں۔ مسافر اس سنگم کی روشنی میں سوچتا ہے تو ہندو اور مسلمانوں کے وہ دھارے نظر آتے ہیں جو صدیوں سے ایک ساتھ جی رہے ہیں۔ جب دونوں ندیوں کے دھارے شانت بہہ رہے ہیں تو پھر ہندو اور مسلمان آپس میں کیوں لڑتے ہیں، کیوں دنگے اور فسادات ہوتے ہیں؟ یہیں اسے سرسوتی ندی کا گیان ہوتا ہے جو علم اور عرفان کی ندی ہے جو غائب ہو گئی ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ گنگا اور جمنا کے سنگم پر ڈبکی لگا کر پاپوں سے تو نجات مل سکتی ہے لیکن پاپ کیوں ہوتے ہیں اس کے لیے سرسوتی میں ڈبکی لگانا ضروری ہے۔ وہ سرسوتی میں ڈبکی لگاتا ہے اور قارئین کے لیے سوچنے اور عمل کرنے کے لیے ایک بڑا پیغام چھوڑ جاتا ہے۔

سلیم شہزاد نے 'ویرگاتھا' کے بعد ناول 'سانپ اور سیڑھیاں' اپنے قارئین کو دیا ہے۔ ناول کا عنوان انھوں نے بہت سوچ بچار کے بعد طے کیا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ سیاسی سمجھوتے، مفاد پرستی، مذہبی تنگ نظری، غلط راستوں سے ہونے والی ترقی، اور بکاؤ ادب بہت دیر تک بلندیوں پر قائم نہیں رہ سکتے۔ یہ سب، سانپ سیڑھی کا وہ کھیل ہے جس میں کوئی نہیں جانتا کہ کب کس کے ہاتھ سیڑھی لگے گی



اور کون کب سانپ کا شکار ہو کر پستیوں میں اتر جائے گا۔

اس ناول کا موضوع صرف ملک کے بدلتے ہوئے حالات ہی نہیں ہیں بلکہ اس کے پس منظر میں ملک میں تیزی سے پیدا ہونے والی ہندو بنیاد پرستی، تنگ نظری، اور وہ مذہبی جنون ہے جسمیں ملک میں کچھ سیاسی پارٹیاں نہایت منظم طریقے سے پروان چڑھا رہی ہیں اور وہ کوتاہ ذہن، تنگ نظر کٹر مذہبی کارندے، جن کا مسکن کبھی غار اور گپھائیں ہوا کرتے تھے۔ وہ بھی اب پارلیمنٹ تک پہنچ گئے ہیں۔ پیغام آفاقی نے دو ناول لکھے ہیں۔ 'مکان' اور 'پلیتہ' ناول 'مکان' عنوان ہی سے ظاہر کرتا ہے کہ یہ کسی بڑے شہر میں بسنے کا المیہ ہو سکتا ہے۔ لیکن ناول مکان دراصل ایک ایسی مکیں کا المیہ ہے جس پر کرایہ دار غاصبانہ قابض ہو گیا ہے اور 'نیرا' آخر تک اسے حاصل کرنے کی جدوجہد کرتی ہے جسے اگر علامت تسلیم کر لیں تو کہانی اپنے ظاہر سے باطن میں کئی معنی دینے لگتی ہے۔ پیغام آفاقی کا دوسرا ناول 'پلیتہ" ایک ایسا ناول ہے جس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نظر صرف تاریخ کے صفحات ہی پر نہیں تھی بلکہ وہ تہذیبی، سماجی، سیاسی، اقتصادی، عمرانی و دیگر علوم پر بھی گہری گرفت رکھتے ہیں۔ اس ناول کے لیے انھوں نے جس طرح تحقیق و تلاش کے راستے طے کیے وہ ان ہی کا حق تھا۔ اس ناول کا موضوع نہایت وسیع ہے۔ انڈومان نکوبار کی زمین پر کالا پانی کی سزا پانے والے مجرم تھے یا وطن پرست؟ پیغام آفاقی نے کالے پانی کی مرکزیت کے حوالے سے عہد قدیم سے آج تک کی حاکم ذہنیت کا تجزیہ کیا ہے۔ یہی سوچ ناول کے کردار خالد سہیل کو ایک عالمی فکر عطا کرتی ہے۔ شیر علی حکومت انگلشیہ کے لیے ایک غدار اور باغی تھا جس نے انگریز وائسرائے کا قتل کیا تھا، جسے دہشت گرد بھی کہا گیا لیکن اس کے باطن کو ٹٹولا جائے تو حکومت انگلشیہ کے تمام الزامات اس کے جذبۂ حب الوطنی کے سامنے بہت معمولی سے لگتے ہیں۔ ناول کا یہ سوال ناول کو عصر سے جوڑ دیتا ہے اور عصری عدلیہ کے لیے بھی یہی سوال قائم ہو جاتا ہے۔ موضوعی اعتبار سے بھی یہ ایک بڑا ناول ہے حقانی القاسمی اس ناول سے متعلق لکھتے ہیں :

> "پلیتہ ایک انقلابی ناول ہے اور اس ناول کی روح زبان سے زیادہ اس کے ضمیر میں ہے۔ وہ ضمیر جس کا نام خالد سہیل ہے۔ یہ ری ویلیوشن سے زیادہ ایولیوشن کا ناول ہے اس میں ناول نگار نے Periscopic وژن کا استعمال کیا ہے جو تخلیق کو عظمت عطا کرتا ہے۔ موضوعی اعتبار سے بھی اس ناول کی اہمیت مسلم ہے ہی جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے تو اس اعتبار سے بھی ناول کے بارے میں رائے حتمی نہیں ہو سکتی۔ ان کا اسلوب بھی انفرادی آہنگ لیے ہوئے ہے جو دیگر ناول نگاروں سے مختلف ہے۔"11

شموئل احمد نے اپنے پہلے ناول 'ندی' سے ہی اپنی ناول نگاری کے دسترس پر یقین دلا دیا تھا۔ اس

ناول میں انھوں نے عورت کو اپنا موضوع بنایا اور اس کے وجود اور اس کی ست رنگی شخصیت کے اسرار سے پردے اٹھانے کی کامیاب کوشش کی، اس کی خاطر انھوں نے کبھی دیومالائی ادب سے کام لیا اور کبھی تاریخ کے حوالے تلاش کیے۔ ساتھ ہی عورت اور مرد کے رشتوں، سماجی ضروریات، اور جنسی کشش و تعلق کو ماضی تا حال اس کی اہمیت کو بیان کیا ہے۔ ہندوستان کی دیگر ریاستوں کے مقابل ریاست بہار سیاسی اور دیگر معاملات میں زیادہ بیدار واقع ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عبدالصمد اور حسین الحق، شفق تا مشرف عالم ذوقی نے اپنے ابتدائی ناولوں ہی سے سیاسی موضوعات کا انتخاب کیا۔ چنانچہ اپنے دوسرے ناول 'مہاماری' کے لیے شموئل احمد نے بھی ریاست بہار کے سیاسی اور سماجی اور معاشرتی ماحول کو اپنا موضوع بنایا۔ یہ ناول جہاں ایک طرف سیاسی نظام اور سیاسی پارٹیوں کی خود غرضیوں کا پردہ چاک کرتا ہے وہیں دفتر شاہی کی کوتاہیوں، عوامی استحصال کا نقشہ بھی کھینچتا ہے۔ شموئل احمد کی سیاسی بصیرت اپنے معاصرین میں یقیناً قابل تعریف ہے۔ ان کی نظروں میں پورے ہندوستان کے سیاسی حالات ہیں۔ چنانچہ انھوں نے بہت پہلے ہی اس بات کو اپنے اس ناول میں واضح کر دیا تھا کہ اب کسی ایک پارٹی کی حکومت قائم ہونا بہت مشکل ہے۔ اب گٹھ جوڑ کی سیاست ہی حکومت کرے گی۔ ہر چھوٹی بڑی پارٹی ملک کے مفادات کو بالائے طاق رکھ کر صرف اپنے ذاتی مفاد ہی کو اولیت دے گی۔ اس کا اثر عام آدمی پر بھی پڑنے لگا ہے جس کے نتیجے میں مختلف مذاہب کے مابین بھی اتحاد قائم ہو رہا ہے۔ اس کے ساتھ ہی پیشہ ورانہ ڈگریاں حاصل کرنے والے عہدے دار بھی سیاست کی انگلی تھام کر ایم ایل سی بننے کے خواب دیکھ رہے ہیں اور نام و شہرت اور اقتدار و دولت کی ہوس میں ڈوب رہے ہیں۔

ناول کا سیدھا سادا کردار فہیم الدین شیروانی بھی آخر ایک دن ایم ایل سی کی کرسی پر بیٹھ جاتا ہے اور دیگر سیاست دانوں کی طرح بے حس ہو جاتا ہے۔ اس ناول کی سب سے بڑی خوبی اس کے مکالمے ہیں۔ پورا ناول مکالموں کے زور ہی پر قائم ہے۔

ممتاز افسانہ نگار شفق (جنھیں مرحوم لکھتے ہوئے کلیجہ منہ کو آتا ہے) ناول 'کانچ کا بازیگر' کے بعد انھوں نے دو اور ناول لکھے تھے جن کے عنوان 'بادل' اور 'کابوس' ہیں۔

'بادل' کئی اعتبار سے ایک اہم ناول ہے۔ اس ناول میں انھوں نے جہاں ملکی حالات اور بڑھتے ہوئے مذہبی جنون کی نشان دہی کی ہے وہیں امریکی سامراجی ذہنیت کا پردہ بھی فاش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ عام قاری کے لیے ایک خوب صورت رومانی کہانی بھی تخلیق کی ہے۔

ان چند برسوں میں جو ناول لکھے گئے وہ اپنے پیش روؤں سے یقیناً بہت مختلف ہیں۔ ان میں جن مسائل کی طرف انگلی اٹھائی گئی ہے وہ حقیقت سے زیادہ قریب اور ادیب کی سیاسی و سماجی بصیرتوں سے عبارت ہیں۔ پھر شفق تو ویسے بھی سیاسی ماحول کے بہت عمدہ ترجمان رہے ہیں۔ ان کی سیاسی



بصیرت ان کے افسانوں کے ذریعے اپنا لوہا منوا چکی تھی۔

اس ناول کا آغاز امریکہ کے ورلڈ ٹریڈ سینٹر پر ہونے والے دہشت گرد حملے سے ہوتا ہے۔ ناول کے ابتدائی صفحات میں قاری ششدر رہتا ہے کہ یہ کہانی امریکہ میں مقیم ہندوستانیوں کی بپتا ہے یا اس کا تعلق ہندوستان سے ہے۔ ناول کے مرکزی کردار خالد کا نیا نیا دفتر جوائن کرنا، اجنبیت سے بھرا دفتری ماحول، لڑکی کا کمپیوٹر پر جھکے رہنا، چوکیدار کی تیز نگاہیں، کینٹین میں ہونے والی گفتگو، اور ٹیلی وژن پر بار بار ابھرنے والا ورلڈ ٹریڈ سینٹر کی عمارت کا تباہ ہوتا ہوا منظر، ماحول کا تجسس، قاری کو نہ صرف انگیز کرتا ہے بلکہ وہ خود بھی ان کے تخلیقی سفر کا راہی بن جاتا ہے۔ پھر رفتہ رفتہ کہانی اسے یہ یقین دلاتی ہے کہ ناول کا تعلق امریکہ سے نہیں بلکہ اس کے اپنے ملک سے ہے۔

شفق نے اس ناول کے ذریعے نہ صرف اپنی عصری آگہی کا ثبوت دیا تھا بلکہ اپنی بصیرتوں سے عالمی سیاسی ذہنیت کا اندازہ بھی کر لیا تھا۔ دہشت گردی کے نام پر عراق کی تباہی کے بعد امریکہ افغانستان کو بھی اپنا نشانہ بنائے گا، یا اسے اس حد تک تاراج کر دے گا۔ یہ کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ لیکن شفق نے بہت پہلے ہی اپنے اس ناول میں اشارہ کر دیا تھا جو بعد میں حرف حرف سچ ثابت ہوا۔

احمد عثمانی نے ناول 'زندگی تیرے لیے' کے لیے جنوبی مہاراشٹر کے مضافات کا علاقہ پسند کیا ہے۔ یہ وہ علاقہ ہے جہاں غربت کی سطح سے نیچے زندگی بسر کرنے والے افراد بستے ہیں۔ یہ ایک علاقائی معاشرت پر مبنی ناول ہے۔ میرے نزدیک اس کی اس لیے بھی اہمیت ہے کہ جب بھی اردو کے ادیبوں نے دیہی زندگی پر کچھ لکھنا چاہا تو پریم چند کی تقلید میں یوپی کے دیہات ہی کی منظر کشی کی۔ مہاراشٹر میں احمد عثمانی نے پہلی بار اپنے دیہاتوں اور دیہی زندگی کو ان کی اپنی بولی ٹھولی اور معاشرتی تہذیب کے ساتھ پیش کیا ہے۔ احمد عثمانی نے اپنے ناول میں یقیناً ایک ایسی بستی کو آباد کیا ہے، جو اس سے پہلے اردو کے کینوس پر کبھی نہیں نظر آئی۔ کرداروں کی تخلیق میں بھی وہ کامیاب ہیں۔ ان کی بولی ٹھولی اور زبان بھی انھوں نے ڈھونڈھ نکالی لیکن فکری سطح کو فراموش کر دیا جس کے سبب ان کے یہ کردار اکثر مقامات پر اپنے ماحول سے بلند ہو کر تعلیم یافتہ افراد کی زبان بولنے لگتے ہیں۔ اسی طرح ناول کا مرکزی کردار جو ہیروئین سے عمر میں چھوٹا ہے بزرگوں کی طرح کارنامے انجام دیتا ہے۔

راقم نے 'آہنکار' اور 'ایوانوں کے خوابیدہ چراغ' نامی دو ناول اپنے قارئین کے حوالے کیے، ناول 'آہنکار' مادیت اور انسانی رشتوں کے ٹکراؤ کی کہانی ہے۔ اپنے اس ناول کے بارے میں کچھ نہیں کہوں گا، البتہ مدیر سہ ماہی 'آمد' (پٹنہ) خورشید اکبر کے مضمون کا ایک اقتباس پیش ہے وہ لکھتے ہیں :

> "بہت زمانے کے بعد نورالحسنین نے اردو کو ایک ایسا مختصر مگر پُر اثر ناول دیا ہے جو پریم چند، سہیل عظیم آبادی، علی عباس حسینی کی روایت کی توسیع کے ساتھ ابھرے بیانیہ کی

جگہ تخلیقی بیانیے کی قدرت کا قابل قدر اظہاریہ ہے اور کسی حد تک علاقائی شناخت (مقامی زبان اور محاورے کی حد تک) معمولات حیات اور محرومی کی نفسیات کا تخلیقی علازمہ بھی ہے۔ مجموعی طور پر 'آہنکار' ایک دلچسپ ناول ہے۔ جس کی کہانی ظاہر سے کہیں زیادہ باطن میں وقوع پذیر ہوتی ہے۔"12

بات ادب میں علاقائی زمین، ماحول اور مسائل کی چل رہی ہو تو ثروت خان کا ناول 'اندھیرا پگ' کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ناول کا موضوع نیا نہیں ہے لیکن جس طرح اسے پیش کیا گیا ہے اس نے اس کی وقعت بڑھا دی ہے۔ ناول کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ راجستھان موجودہ زمانے سے پوری ایک صدی پیچھے ہے۔ وہاں لڑکیوں کو تعلیم حاصل کرنے کی اجازت نہیں ہے۔ اب بھی برادری راج مسلط ہے۔ بیواؤں کے ساتھ بہت بُرا سلوک کیا جاتا ہے۔ اندھیرا پگ وہاں کی ایک ایسی رسم ہے جس کے تحت جب کوئی عورت بیوہ ہو جاتی ہے تو اس کے مائیکے والے اسے اماوس کی کالی رات میں ہی لے کر اپنے گھر جا سکتے ہیں۔ سسرال ہو یا مائیکہ بیوہ کو سب سے الگ ایک کمرے میں رکھا جاتا ہے۔ اسے اچھا کھانا بھی نہیں دیا جاتا۔ اس ناول میں روپ کنور کے ساتھ ایک اور کہانی ہے جو بالکل ایسی ہی ہے جیسی بھی جاگیردارانہ نظام میں عورتوں کے ساتھ روا رکھی جاتی ہے۔ ثروت خان نے اس ناول میں نہایت خوب صورتی کے ساتھ علاقائی ماحول کو برتا ہے اور راجستھان کے گیتوں اور محاوروں کا استعمال کیا ہے۔ جس کی وجہ سے یہ ناول دلچسپ بن گیا ہے۔

راقم کا دوسرا ناول 'ایوانوں کے خوابیدہ چراغ' ایک تاریخی ناول ہے جو 1857 کی پہلی جنگ آزادی پر محیط ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار وہ عام لوگ ہیں جو اس جنگ میں شریک ہوئے اور شہید ہوئے جن کے کارناموں پر تاریخ خاموش ہے۔ تاریخی ناولوں کا تجزیہ کرتے ہوئے مشہور افسانہ نگار و ناول نگار ڈاکٹر حسین الحق لکھتے ہیں:

"بہت دنوں کے بعد تاریخی ناول 'خالد بن ولید' کی صورت سامنے آیا۔ جہاں صورت حال کو صورت حال واضح نہیں کرتی تھی، الفاظ کا شکوہ واضح کرتا تھا۔ قاضی عبدالستار کی جادوگری کا میں قائل ہو گیا مگر ظاہر ہے جادو کے اثر کو تو کبھی نہ کبھی زائل ہونا ہی تھا سو وہ اثر بالآخر رفع دفع ہو گیا (جبکہ شب گزیدہ کا اثر باقی رہ گیا) البتہ 'آگ کا دریا' اور 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کی سحر کاری شاید کچھ الگ نوعیت کی ہے۔ میں بالعموم 'تراشیدم، پرستیدم، شکستم' کا قائل ہوں۔ یہ دونوں ایسی 'خاکِ آتش دیدہ' کا نمونہ ہیں کہ بار بار کی اکھاڑ پچھاڑ کے بعد بھی یہ ٹوٹے نہیں ٹوٹتے۔ ان دونوں میں جہاں تک 'آگ کا دریا' کا معاملہ ہے وہاں تاریخ سے زیادہ تاریخیت ہے اور 'کئی چاند تھے



سرِ آسماں' میں تاریخیت سے زیادہ تاریخ ہے مگر تخلیقی بصیرت کے ساتھ۔ نورالحسنین کا نیا ناول اپنے عنوان کے لحاظ سے تاریخیت، تاریخی شعور، وہ تخلیقی شعور تمام اوصاف کی طرف اشارے کرتا ہے۔ اپنی ابتدا سے آخر تک نورالحسنین ایک کامیاب قصّہ گو کی طرح قاری کو اپنے قصّے سے باندھے رکھتے ہیں" 13

اسی طرح ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے 'ایوانوں کے خوابیدہ چراغ' کے مطالعے کے بعد اپنی رائے دی۔

"ناول اگر زندگی کا آئینہ ہے تو اس کا رزمیہ بھی اور کہیں کہیں اس کا المیہ بھی اور المیہ کی کوکھ سے فلسفۂ حیات جنم لیتا ہے۔ اقتدار، طاقت، جنگ و جدل ہی اکثر انسانی حیات کا مقصد ہوا کرتا ہے اور اسی سے نظریۂ حیات جنم لیتا ہے اور پھر نظریہ فلسفہ بن جاتا ہے۔

نورالحسنین کا یہ ناول ان حوالوں سے خاصا کامیاب ناول ہے، جو تاریخ کا ہی نہیں زندگی کے پیچ و خم اور کیف و کم کا مفکرانہ و فنکارانہ آئینہ دار ہے۔ اس عہد میں جب عام سماجی، معاشرتی ناولوں کا ہی فقدان ہے، نورالحسنین نے تاریخی بلکہ اور آگے بڑھ کر فلسفیانہ نوعیت کا ناول لکھ کر ایک بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ جس کے لیے انھیں جتنی مبارکباد دی جائے کم ہے۔"14

حال کا ادب صرف حکمرانوں کے گیت نہیں گاتا بلکہ وہ اپنے عہد کی تاریخ اور حکمرانوں کے امور حکومت پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ ان کی کمزوریوں اور ناکامیوں کی بھی نشان دہی کرتا ہے۔ انتظامیہ کی بے حسی، جبر و تشدد، بدعنوانیوں، عوامی استحصال، اقتدار کی ہوس اور اس کی خاطر اٹھائے جانے والے غلط اقدامات پر گرفت بھی کرتا ہے۔ وہ ایک طرف ماضی کی شان دار روایتوں کو حسرت بھری نظروں سے دیکھتا ہے تو دم توڑتے ہوئے اقدار کا نوحہ گر بھی ہے۔ وہ کسی حاکم کا ماتحت تاریخ نویس نہیں ہوتا جس کا ایک ایک لفظ خود حاکم کا بخشا ہوا ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو آج کے ادیب وہ کام کر رہے ہیں جو ماضی میں شاید کبھی ہوا ہی نہیں۔

عصری آگہی رکھنے والے ادیبوں میں ایک نام ڈاکٹر احمد صغیر کا بھی ہے۔ ان کی ناول نگاری کا آغاز 'جنگ جاری ہے' سے ہوا تھا۔ اس کے بعد انھوں نے گجرات کے سفاک فسادات پر مبنی ناول 'دروازہ ابھی بند ہے' لکھا ہے، جس کی جڑیں بابری مسجد کی شہادت سے جڑی ہوئی ہیں۔

ترنم ریاض نے دو ناول اپنے قارئین کو دیے ایک 'مورتی' اور دوسرا 'برف آشنا پرندے' پہلا ناول 'مورتی' میاں بیوی میں ذہنی ہم آہنگی کے فقدان پر لکھا گیا ہے۔ یہ فقدان خاص طور پر اس وقت محسوس ہوتا ہے جب بیوی کا تعلق فنون لطیفہ سے ہو۔ اس ناول کی بیوی یعنی ملیحہ کا یہی المیہ ہے۔ جس کے

باعث وہ نفسیاتی مریضہ بن جاتی ہے۔ خود اذیتی کی شکار ہو جاتی ہے لیکن شوہر اسے سمجھ نہیں پاتا اور آخر ایک دن وہ پاگل ہو جاتی ہے۔ ان کا دوسرا ناول 'برف آشنا پرندے' کشمیر کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔

'کوئی کہانی سنا دستاشا' یہ ناول صادقہ نواب سحر کا پہلا ناول ہے۔ اسے سوانح تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ یہ ایک عورت کی داستان حیات ہے۔ جس کا نام متاشا ہے۔ جس کی ساری زندگی عبرتناک واقعات سے بھری پڑی ہے۔ بچپن میں وہ باپ کے ظلم کا شکار ہوتی ہے۔ باپ کے ساتھ کلکتہ جاتی ہے تو وہاں اس کے باپ کا دوست اس کی عزت لوٹتا ہے۔ حد یہ کہ اس کا چچا بھی اسے نہیں چھوڑتا، ادھیڑ عمر میں اس کا سوتیلا بیٹا بھی اس پر بری نظریں ڈالتا ہے۔ اس ناول کی زبان کمزور ہے اور مکالموں میں برجستگی نہیں ہے۔

اختر آزاد کا ناول 'لمبی نیٹیڈ گرل' موضوعی اعتبار سے ایک نئے موضوع سے واقف کراتا ہے کہ ٹی وی کلچر کس طرح والدین کو گمراہ کر رہا ہے کہ ٹی وی کے مختلف مقابلوں میں جیت حاصل کرنے والے نوجوان لڑکے لڑکیاں کروڑوں روپیوں کے انعام حاصل کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ماں باپ بچوں کی تعلیم میں دلچسپی لینے کے بجائے ان میں گائیکی کی صلاحیتوں اور ڈانس میں مہارت حاصل کرانے کے لیے کیا کچھ کر رہے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ مختلف دواؤں کے استعمال سے اپنے بچوں کو وقت سے پہلے ہی بالغ بنانے کی کوشش بھی کر رہے ہیں۔ یہ معاملہ اگرچہ تمام والدین کا نہیں ہے لیکن سماج میں ایسے بھی والدین موجود ہیں۔ مصطفیٰ کریم نے سراج الدولہ کی زندگی پر تاریخی ناول 'طوفان کی آہٹ' اور یعقوب یاور نے سندھ کی قدیم تہذیب پر ناول 'دل من' لکھا ان کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں' بھی ایک تاریخی ناول ہی ہے گو اس کے مصنف اسے تہذیبی ناول کہتے ہیں۔ راقم اس ناول پر تفصیلی گفتگو کرتا لیکن یہ کام خود فاروقی صاحب نے اتنا زیادہ کیا کہ ناول اور ناول کے متعلق آج ادب کا ہر بچہ جان چکا ہے۔

اس کے علاوہ شائستہ فاخری نے 'نادیدہ بہاروں کے نشان' کے عنوان سے ایک ایسا ناول پیش کیا، جو نسائی ادب میں ایک اضافہ تصور کیا جا رہا ہے۔

یہ ناول اپنے عہد سے تقریباً چالیس برس پہلے سے شروع ہوتا ہے اور اس کا اختتام آنے والے پچاس ساٹھ برسوں کی نشاندہی کرتا ہے، چالیس برس پہلے کا حوالہ اس لیے کہ آج علیزہ جیسی یتیم لڑکیوں کی شادی اتنی آسانی سے ممکن نہیں اور آنے والے پچاس برسوں کا اشارہ اس لیے کہ ہندوستان میں ٹیسٹ ٹیوب بے بی کے چلن کو عام ہونے میں کم از کم پچاس ساٹھ برس تو لگ ہی جائیں گے، ویسے بھی ادب سائنس سے آگے چلتا ہے اس لیے اگر شائستہ فاخری نے انسانی ترقی کا قبل از وقت نقشہ کھینچا ہے تو اس میں کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ ناول ان لوگوں پر بھی ضرب لگاتا ہے جو مذہب کی آڑ میں خواتین کا استحصال کرتے ہیں۔ اس ناول میں انھوں نے حلالہ کو موضوع بنایا ہے،



حالانکہ حلالہ کا حکم عورتوں سے زیادہ مردوں کی ذہنی اذیت کا سبب ہے اور اس کا نفاذ بھی اسی لیے کیا گیا ہے کہ مرد طلاق کی حد تک نہ پہنچے ورنہ اسے اپنی گرہستی کی بقا کے لیے اس تکلیف دہ اذیت سے بھی گزرنا پڑے گا، اور عورت کے لیے تو یہ اور بھی تکلیف دہ بلکہ ذلت آمیز بات ہے کہ وہ اس کربناک عمل سے گزرے، خصوصاً ان شریف زادیوں کے لیے جنھیں کسی اور مرد کے ساتھ جنسی تعلق قائم کرنا پڑے، وہ کسی قیامت سے کم نہیں، ساتھ ہی ذہن میں یہ بات بھی ہو کہ اُسے پھر ایک بار پہلے شوہر کی منکوحہ بھی بننا ہے۔ اس پیچیدہ اور مشکل موضوع کو شائستہ فاخری نے نہایت عمدگی کے ساتھ اپنے ناول میں برتا ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ کہیں بھی اسے یکطرفہ نہیں ہونے دیا، احساس، اور احساس جرم کی نہایت عمدہ عکاسی کی ہے۔

'صدائے عندلیب بر شاخ شب' یہ شائستہ فاخری کا دوسرا ناول ہے۔ دونوں ناولوں کے درمیان معمولی سا وقفہ ہے، لیکن دونوں کے اسلوب، زبان و بیان اور فنکاری میں نمایاں فرق ہے۔ اس بار شائستہ فاخری نے ایک نہایت اہم اور قدرے پیچیدہ موضوع کا انتخاب کیا ہے۔ یہ ناول بنیادی طور پر نسائی ادب کی نمائندگی کرتا ہے۔ خصوصاً خواتین کے جنسی و معاشرتی استحصال کی نہایت کامیاب تصویریں پیش کرتا ہے۔

ناول کا کینوس ایک عزت دار خاندان کے وساطت سے اپنے اطراف و اکناف میں پھیلی ہوئی پوری ایک بستی کا احاطہ کرتا ہے۔ جس میں اعلیٰ سوسائٹی کے افراد بھی ہیں، دولت کی ریل پیل بھی ہے۔ درمیانی طبقہ بھی ہے۔ عزت و ناموس کا بھرم بھی ہے۔ تعلیمی اداروں میں تھکتے قدم بھی ہیں۔ جھگی جھونپڑیوں کے افراد بھی ہیں۔ گھروں میں کام کرنے والی نوعمر لڑکیوں کا عمر رسیدہ بھیڑیے کس طرح شکار کرتے ہیں اس کا تذکرہ بھی ہے اور وہ لڑکیاں بھی ہیں جو حالات سے مجبور ہو کر جسم فروشی کو اختیار کر لیتی ہیں۔ سماجی بہبود کے کام بھی ہیں۔ اصلاح معاشرہ کی کوششیں بھی ہیں۔ سیاست کے کھیل بھی، اقتدار کی ہوس میں کھیلے جانے والا وہ ڈراما بھی ہے، جس میں کندھا کسی اور کا اور مفاد کے خواب کسی اور کے ہیں۔ غرض موجودہ ہندوستان کی وہ تصویریں ہیں جس سے ہم سب واقف ہیں لیکن اس کے باوجود اس کا حصہ بننے کے لیے مجبور ہیں۔

شائستہ فاخری کی بیانیہ پر مضبوط گرفت ہے۔ انھوں نے اس ناول میں زیادہ تر خود کلامی کی تکنیک کو برتا ہے۔ فلیش بیک اور فلیش فارورڈ تکنیک کا استعمال بھی ہوا ہے۔ انھوں نے کرداروں کی سماجی اور نفسیاتی خصوصیات پر بھی پوری توجہ دی ہے۔ ناول کا منظر نامہ، واقعات کا تسلسل، کرداروں کی بہترین تشکیل، بیان کی بے ساختگی نے اس ناول کو وہ بلندی عطا کر دی ہے جہاں پہنچ کر یہ ناول فنکاری کی ایک عمدہ مثال بن گیا ہے۔

رحمٰن عباس کے یکے بعد دیگرے تین ناول 'نخلستان کی تلاش' 'ایک ممنوعہ محبت کی کہانی' اور 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' شائع ہوئے، یہاں ان کے ایک ہی ناول 'ایک ممنوعہ محبت کی کہانی' پر روشنی ڈالی جارہی ہے۔ یہ ناول کوکن کے ایک دیہات 'سورل' کے بدلتے ہوئے سماجی، مذہبی، معاشرتی سروکار کے پس منظر میں ایک المیہ رومانی کہانی ہے۔ ناول میں یہ رومان پہلی نظر میں ہونے والا عشق نہیں ہے بلکہ اس کی شروعات ایک اتفاقی جنسی تجربے کی دین ہے۔ اس رومانی کہانی کے بطن سے رحمٰن عباس نے مذہبی شدت پسندی و تنگ نظری کو نشانہ بنایا ہے۔

حیدرآباد سے قمر جمالی کا بھی حال ہی میں ان کا پہلا ناول 'آتش دان' شائع ہوا ہے۔ جس کا موضوع دو دیہاتوں میں پیدا ہونے والا آبی تناؤ ہے۔ اس ناول کا منظر نامہ برق رفتار ہے اور یہ ایک سرکاری افسر کی بہترین کارکردگی کو اجاگر کرتا ہے۔ اس ناول کا مرکزی موضوع دو ایسے دیہاتوں پر محیط ہے جن کے درمیان آبی تناؤ کا مسئلہ ہے۔ یہ دو گاؤں 'رتن پور' اور 'سورج پور' ہیں جو آندھرا پردیش میں واقع ہے۔

سقوط حیدرآباد (دکن) کے بعد جاگیرداری نظام بھی ختم ہوگیا اور ان جاگیرداروں کی زمینوں پر ان کارندوں کا قبضہ ہوگیا جو کبھی محض ان کی دیکھ ریکھ پر مامور تھے۔ چنانچہ رتن پور گاؤں ریڈی برادران کے ہاتھوں میں آگیا۔ کبھی یہ دونوں گاؤں باہم ایک ہی تحصیل سے جُڑے ہوئے تھے۔ ریڈی برادران کے پاس دولت اور زمینی اختیارات کے آتے ہی انھوں نے اپنے نام کے ساتھ لفظ 'راجہ' بھی جوڑ لیا۔ غنڈوں کی فوج بھی پال لی، اور وہ ندی جو سائی سری کی گھاٹیوں سے نکل کر سورج پور کی زمینوں کو سیراب کرتی تھی پچیس برس پہلے ریڈیوں نے ناجائز طور پر ندی کا رُخ موڑ کر اسے رتن پور میں پہنچادیا اور اس پر ایک مضبوط بند تعمیر کر کے اس ندی کے پانی کو اپنے علاقے کے لیے مختص کرلیا، جس کے باعث سورج پور کے باسی اپنے حق سے محروم ہوگئے تھے۔

ان کی کھیتیاں تباہ ہوگئی تھیں۔ ریڈی برادران کے غنڈوں کی فوج کے آگے وہ اس قدر بے بس و مجبور ہوگئے تھے کہ ان میں احتجاج کی قوت بھی باقی نہیں رہی تھی۔ ناول کا ہیرو ان میں ایک نئے عزم کا سُر پھونکتا ہے اور انھیں ان کا حق دلانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

اسی طرح اردو کے معروف قلم کار ڈاکٹر سلیم خان کا تازہ ناول 'ہم زاد جیتو جلاد' شائع ہوا ہے۔ اپنے اس ناول کے ذریعے انھوں نے میدانی علاقوں کے بجائے ان پہاڑی علاقوں میں آباد آدیباسیوں کی زندگیوں میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔

ان پہاڑی علاقوں میں غربت کی سطح سے نیچے زندگی گزارنے والے افراد جن کا کل تک کوئی پرسان حال نہیں تھا جیسے ہی زمانے کو پتہ چلتا ہے کہ ان پہاڑوں میں قیمتی معدنیات موجود ہیں تو ان کی



تلاش میں شہر سے حرص وہوس کے غلام وہاں پہنچنے لگتے ہیں، ان میں بڑے بڑے سرمایہ دار بھی ہیں، تحقیق کرنے والے ماہر سائنس داں بھی، حکومت کے کارندے بھی، غیر ملکی کمپنیاں، غیر ملکی ایجنسی بھی شامل ہیں، اس طرح ایک مافیا گروپ بن جاتا ہے۔ جنھیں وہاں کے مقامی لوگوں سے کوئی ہمدردی نہیں ہے، اور وہ انھیں سستے ملازمین کے روپ میں ہاتھ لگ جاتے ہیں۔ ان لوگوں کے نزدیک ان کی زندگیوں کی کوئی قیمت بھی نہیں رہتی۔

ڈاکٹر سلیم خان نے ان آدیباسیوں کی زندگی، ان کی معاشرت، ان کی غربت، ان کے استحصال، غیر ملکیوں کے اپنے مفاد، ملکی سیاست، سیاست کے بازیگروں کی خود غرضیوں اور ان کے لیے کام کرنے والے بے لوث افراد، نکسلی تنظیم، ان کے بندوق اُٹھانے کی وجوہات، مذہب کے نام پر ہونے والے مظالم، غلط فہمیاں، سوشل تنظیمیں، سیمینار، عالمی بینک سے ملنے والے فوائد اور عالمی بینک کے اپنے مفادات، ڈیم اور بند کی تعمیرات، ان کی خاطر دیہاتوں کا انخلا دیہی افراد کا بے زمین ہونا، ان کی زمینوں کو مٹی کے مول خریدنا، اور ان کی باز آبادکاری میں عدم تعاون، میڈیا کے اپنے مفاد، ممالک غیر میں ہندوستان کی بدعنوانیوں کی گونج، اور مغربی نظریات جیسے بے شمار موضوعات اور واقعات کو اپنے ناول میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کو پڑھتے ہوئے ان کی معلومات، اور علم کو دیکھ کر قاری ششدر رہ جاتا ہے۔

غرض اردو میں دن بہ دن ناول نگاری کا چلن بڑھ رہا ہے اور معیاری ناول شائع ہو رہے ہیں اور صرف شائع ہی نہیں ہو رہے ہیں بلکہ ان پر مکالمہ بھی قائم ہو رہا ہے۔ اس بات سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ ناول اپنے عہد کی سماجی تاریخ ہوتا ہے۔ اس میں وہ باتیں سامنے آتی ہیں جنھیں مورخ کا قلم نہیں لکھ سکتا۔ اسی لیے ناول کی اپنی اہمیت ہے اور ہر بڑی زبان کی پہچان اس میں لکھے گئے ناول ہیں جو تہذیب، طور طریقوں، رسم ورواج اور زبان کے ارتقا کی بھی کہانی سناتے ہیں۔

---

حوالہ جات:


1. ناول، میرے بھی صنم خانے، قرۃ العین حیدر، ص۔ 28-427، پبلیشر، نیو تاج، دہلی اشاعت۔ 1949
2. کتاب۔ عصمت چغتائی کی ناول نگاری، تبسم رضوی، ص۔ 8، پبلیشر، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، اشاعت۔ 2014
3. کتاب، اقبال متین سے انسیت، مرتبہ، نور الحسنین، مضمون، چراغ تہہ داماں، پروفیسر یوسف سرمست، ص۔ 121 ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی۔ 6
4. سہ ماہی اقدار، دہلی، جلد، 1۔ شمارہ، 3-2 مضمون، بلونت سنگھ کا ایک یادگار ناول، راشد انور راشد، ص۔ 61
5. کتابی سلسلہ 7 نیا سفر، دہلی، مضمون، معاصر اردو ناول کے تہذیبی سروکار، از: انور پاشا، ص۔ 21-20 اشاعت۔ 1995

6. کتابی سلسلہ 7، نیا سفر، دہلی، مضمون، عبدالصمد کے ناول، عہد حاضر کا تخلیقی رزمیہ، از: ڈاکٹر صغیر افراہیم، ص۔134-35، 1995
7. کتابی سلسلہ، 7، نیا سفر، دہلی، مضمون، معاصر اردو افسانہ کے تہذیبی و سماجی سروکار، از: انور پاشا، ص۔24 اشاعت۔1995
8. کتاب۔تنقیدی اسماء ٹ، مرتبہ: حقانی القاسمی، مضمون، نوع انسانی کا نیا شناخت نامہ، از: محمود ہاشمی، ص 189-90 پبلیشر، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، اشاعت 2012
9. ماہنامہ، آج کل، دہلی، جلد، 72، شمارہ، 2، ستمبر 2013 مضمون، فائر ایریا، احتجاج کا استعارہ، از: ڈاکٹر عارفہ بشریٰ، ص۔18
10. ناول، لے سانس بھی آہستہ، مشرف عالم ذوقی، ص۔43-42 پبلیشر، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، اشاعت، 2011
11. ماہنامہ، بزم سہارا، دہلی، جلد، 3، شمارہ۔29 اپریل 2012 مضمون۔پلیتہ، نئے عہد کی ریطوریقا، از: حقانی القاسمی۔ص۔31
12. سہ ماہی، آمد، کتابی سلسلہ 4، پٹنہ، مضمون۔ابنکار، علاقائی شناخت، معمولات حیات اور محرومی کی نفسیات کا تخلیقی تلازمہ، از: خورشید اکبر، ص۔30
13. سہ ماہی، رنگ و بو، دھنباد، جلد 68 شمارہ،1 جنوری تا مارچ 2015۔ مضمون۔ایوانوں کے خوابیدہ چراغ۔پہلی نظر میں، از: حسین الحق، ص۔88-87
14. ماہنامہ، سب رس، حیدرآباد۔جلد 75، شمارہ 5، ماہ، مئی 2013 مضمون۔تضاد و تصادم کی داستان۔ایوانوں کے خوابیدہ چراغ، از: ڈاکٹر علی احمد فاطمی۔ص۔25


❖


Noorul Hasnain
1-12-31, Pragati Colony
Ghati, Aurangabad (MS)
Pin- 431001




شہاب ظفر اعظمی

# اکیسویں صدی میں اردو ناول

کہا جاتا ہے کہ انسانی زندگی جس شکست و ریخت، پیچ و خم اور انقلاب سے دوچار رہتی ہے اس کے اظہار کا سب سے بہتر وسیلہ ناول ہے، کیونکہ ناول معاشرہ، فرد اور ذات کے نہ صرف خارجی عوامل و عناصر کو پیش کرتا ہے بلکہ داخلی تضاد و تصادم اور اس کے محرکات کو بھی اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ زندگی اور معاشرے سے گہرے تعلق کے باوجود ناول کو اپنے وجود اور اہمیت کے لیے ہر جگہ اور ہر دور میں سنگھرش کرنا پڑا ہے۔ پریم چند کے گئودان تک ناول کو بڑی مشکل سے تیسرا درجہ دیا گیا تھا۔ (اس سے پہلے کے دو مقام شاعری اور افسانے کے لیے مخصوص تھے) ترقی پسند تحریک اور تقسیم ہند کے زیر اثر لکھنے والوں نے اردو ناول نگاری کو موضوع اور اظہار دونوں سطحوں پر نئے موڑ اور نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ ان لوگوں کے ذریعے ناول میں پہلی مرتبہ نئی کہانی، اس کے کہنے کا فن، وقت اور اس کا انسانی زندگی میں عمل دخل، نفسیاتی، سماجی اور طبقاتی الجھنیں، اظہار کی نئی صورتیں سب کچھ نئے مواد و مسئلوں کے ساتھ نئے ڈھنگ سے پیش ہوئے۔ انھیں تمام صورتوں نے ناول کے لیے ایک راستہ ہموار کیا اور ناول محض اصلاح مذاق، دل بہلاؤ اور مثالی زندگی کی تلاش سے نکل کر حقیقی اور عملی زندگی کی طرف متوجہ ہوا۔ زندگی اور سماج سے بڑھتے ہوئے تعلق نے اس کی مقبولیت میں بھی اضافہ کیا اور ناول جو اصناف ادب میں تیسرے درجے پر تھا اسے دوسرا مقام مل گیا۔ پہلا مقام حاصل کرنے کے لیے بہرحال اسے جدو جہد کرتے رہنا تھا کیونکہ 1970 کے بعد تک جب نئی نسل کی آمد کی اطلاع اور بحث زوروں پر تھی فکشن میں اس کا ذکر صرف افسانوں کے حوالے سے ہوتا تھا۔ ناول کی سمت و رفتار قرۃ العین حیدر (گردش رنگ چمن) سے جوگیندر پال (نادید) تک آکر رک سی گئی تھی۔ اور یہ اندیشہ ظاہر کیا جانے لگا کہ ناول کے لیے ایک خاص قسم کے تجربے، مشاہدے اور عمر کی ضرورت ہوا کرتی ہے اور یہ سب نئی نسل کے پاس نہیں۔ اس لیے یہ مشکل اور بڑا کام نئی نسل کے بس کا نہیں۔ گویا 1970 کے بعد ہمارے نقادوں کے ذریعے ناول کے سفر پر فل اسٹاپ لگانے کی کوشش کی جانے لگی تھی۔ کرائسس سے بھرے اس عہد اور

ماحول میں تین اہم افسانہ نگاروں عبدالصمد، غضنفر اور پیغام آفاقی کے بالترتیب تین ناولوں دوگز زمین، پانی اور مکان نے افسانوی ادب میں ہلچل مچادیا۔ اس ہلچل کی دو وجہیں اور تھیں ایک تو یہ کہ خلاف توقع یہ ناول نئی نسل، نئے ذہن کی پیداوار تھے، دوسری وجہ ان کا رویہ برتاؤ اور اسلوب قطعی طور پر اپنے پیش روؤں سے مختلف تھے۔ یہ ناول سبھی کو چونکا گئے۔ ان ناولوں کی کامیابی نے اردو کے اہم افسانہ نگاروں کو بھی متوجہ کیا چنانچہ یکے بعد دیگرے متعدد ناول منظر عام پر آتے گئے، اور یہ سلسلہ اکیسویں صدی میں بھی جاری ہے۔ جوگندر پال، علی امام نقوی، صلاح الدین پرویز، عشرت ظفر، مظہر الزماں خان، حسین الحق، عبدالصمد، غضنفر، شموئل احمد، مشرف عالم ذوقی، الیاس احمد گدی، گیان سنگھ شاطر، اقبال مجید، سید محمد اشرف، ساجدہ زیدی، جتندر بلو، یعقوب یاور، شفق، ترنم ریاض، محمد علیم، شمس الرحمان فاروقی، انیس ناگی، نورالحسنین، کوثر مظہری، شاہد اختر، آچاریہ شوکت خلیل، احمد صغیر، علی امجد، ظفر عدیم، اور شبر امام وغیرہ ایسے نام ہیں جن کا سب سے بڑا Contribution یہ ہے کہ ادب کی دنیا میں انھوں نے ناول کو پہلے پائدان پر پہنچادیا اور آج نقادوں کو مجبور کردیا یہ اعلان کرنے پر کہ اکیسویں صدی اردو فکشن بالخصوص اردو ناول کی صدی ہے۔

میں اگر اپنی گفتگو کو صرف اکیسویں صدی تک محدود کروں تو اس نئی صدی میں اردو کے جو ناول منظر عام پر آئے ان میں مجھے میر کہتے ہیں صاحبو (حبیب حق) پار پرے (جوگندر پال) دھمک، بکھرے اوراق، شکست کی آواز (عبدالصمد) مہاماری، اے دل آوارہ (شموئل احمد) وش منتھن، شوراب، مانجھی (غضنفر) دی وار جرنلس (صلاح الدین پرویز) پلیتہ (پیغام آفاقی) چراغ تہ داماں (اقبال مجید) جنگ جاری ہے، دروازہ بند ہے، ایک بوند اجالا (احمد صغیر) پوکے مان کی دنیا، پروفیسر ایس کی عجیب داستان، آتش رفتہ کے سراغ، نالۂ شب گیر (مشرف عالم ذوقی) بادل، کابوس (شفق) کئی چاند تھے سرآسماں (شمس الرحمان فاروقی) برف آشنا پرندے (ترنم ریاض) وشواس گھات (جتندر بلو) اندھیرا پگ (ثروت خان) موت کی کتاب (خالد جاوید) نادیدہ بہاروں کے نشاں، صدائے عندلیب برشاخ شب (شائستہ فاخری) میرے نالوں کی گمشدہ آواز (محمد علیم) نخلستان کی تلاش، ایک ممنوعہ محبت کی کہانی، خدا کے سائے میں آنکھ مچولی (رحمان عباس) ایوانوں کے خوابیدہ چراغ (نورالحسنین) اگنی پریکشا (کشمیری لال ذاکر) کہانی کوئی سناؤ متاشا (صادقہ نواب سحر) اگر تم لوٹ آتے (آچاریہ شوکت خلیل) دھند میں کھوئی ہوئی روشنی (افسانہ خاتون) ایک اور کوسی (نسرین ترنم) دھند میں اُگا پیڑ (آشا پربھات) انجو شفر (ظفر عدیم) شاہین، جب گاؤں جاگے (شبر امام) کالی مائی (علی امجد) سیاہ کاری ذور میں ایلین (جاوید حسن) زوال آدم خاکی (غیاث الدین) اور لیمینیٹڈ گرل (اختر آزاد) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ بلا شبہ یہ تمام ناول غیر معمولی اور اہم نہیں ہیں مگر



دھمک، مہاماری، مانجھی، جنگ جاری ہے، لے سانس بھی آہستہ، بادل، اندھیرا پگ، کئی چاند تھے سر آسماں، برف آشنا پرندے، پلیتہ، صدائے عندلیب برشاخ شب، خدا کے سائے میں آنکھ مچولی، کہانی کوئی سناؤ متاشا، چراغ تہ داماں اور لیمینیٹڈ گرل جیسے کچھ ناول ایسے ضرور ہیں جو اردو ناول کی تاریخ کا حصہ بنیں گے۔ یہ ناول اہم بھی ہیں اور اچھے بھی کیونکہ ان میں جیتے جاگتے تازہ ترین مسائل، دور حاضر کی سماجی اور معاشی گتھیاں، زندگی کی نئی الجھنیں، انسان کی نفسیاتی کمزوریاں، نئے اور منفرد انداز میں درآئی ہیں۔ میڈیا کا پھیلتا جال، بدعنوانی کا کھل کر کھیل، فرقہ وارانہ فسادات، نیا عریاں کلچر، نوجوانوں کا بڑھتا ہوا فرسٹریشن، تعصب، ہماری گمشدہ تہذیب، ہندستان کی مخصوص سیاست اور اس کا بحران، اقدار کی پامالی اور ہوس کی اجارہ داری ایسے مختلف موضوعات ان ناولوں میں زندگی کی پوشیدہ تلخ اور کھردری حقیقتوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ زندگی کے انتشار اور اس کے احساس نے بھی بھی پلاٹ سے بھی لکھنے والوں کی دلچسپی کم کردی۔ انسان کے باطنی کرب اور زندگی کی بے سمتی کا اظہار بھی ان ناولوں میں ہوا اور اسی مناسبت سے زبان واسلوب بھی اختیار کیے گئے اس لیے ان ناولوں میں لسانی تازہ کاری کو بڑی آسانی سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہاں مسائل کا حقیقی عرفان وادراک، تبدیل شدہ اقدار وافکار کا حقیقت پسندانہ وفنکارانہ اظہار وابلاغ اپنے آپ میں گہری بصیرت اور جمالیاتی کیف رکھتا ہے۔ اس لیے یہ ناول اپنی گوناگوں خصوصیات کے ساتھ ساتھ ایسے مختلف جدید رویے اور نئی جہتیں پیش کرتے ہیں جن سے اردو ناول کا دامن وسیع ہوتا ہے اور گفتگو کے نئے دروازے کھلتے ہیں۔

اکیسویں صدی میں جن لوگوں نے تسلسل کے ساتھ ہمیں ناول دیے ہیں ان میں عبدالصمد، ذوقی، غضنفر، رحمان عباس اور احمد صغیر سب سے پہلے متوجہ کرتے ہیں۔ عبدالصمد اپنی سیاسی فکر اور واضح بیانیہ اسلوب کے سبب پہلے سے ہی شناخت قائم کرچکے تھے، نئی صدی میں انھوں نے دھمک، بکھرے اوراق اور شکست کی آواز جیسے ناولوں میں اپنے موضوعاتی اور اسلوبی تنوع کے سبب قارئین کو چونکایا۔ 'دھمک' میں انھوں نے بدعنوان سیاست کی پیچیدگیوں، اقتدار کے کھیلوں اور استحصال کے بھیانک رنگوں کو تفصیل سے پیش کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے اپنے صوبے بہار کے سیاسی گلیاروں اور اس کے شب وروز کا گہرا مشاہدہ کیا اور اس کے اندھیروں اجالوں کو بڑی سادگی وبے تکلفی سے پڑھنے والوں تک پہنچادیا۔ سیاست اور سماج عبدالصمد کا پسندیدہ موضوع رہا ہے اس لیے انھوں نے ناول میں بہار کے سیاسی کھیل، کرپشن اور شرمناک سرگرمیوں کے مختلف رنگوں کو کئی زاویوں سے پوری فنکاری کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ چونکہ عبدالصمد کے تمام ناول ایک تخصیص لیے ہوئے پس منظر اور اسلوب کے حامل ہوتے ہیں اس لیے 'بکھرے اوراق' اور 'شکست کی آواز' نے قارئین کو اسلوب اور موضوع کی ندرت کی وجہ سے حیران کردیا۔ 'بکھرے اوراق' موضوع کے اعتبار سے تو وہی سیاسی اور

معاشرتی کرپشن پیش کرتا ہے جس کے لیے عبدالصمد مشہور ہیں۔اس میں بھی انھوں نے خوف ودہشت کے موجودہ ماحول کو ہمہ جہت رنگ میں دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے مگر یہاں ان کا اسلوب استعاراتی اور علامتی ہے۔عبدالصمد شروع میں اپنے استعاراتی اور علامتی افسانوں کے لیے خاصے مشہور رہے ہیں مگر ناول میں انھوں نے یہ انداز پہلی مرتبہ اختیار کیا ہے۔یہ اسلوب ناول میں بہت کامیاب تو نہیں ہوسکا مگر اس کے ذریعے انھوں نے ناول کو ہماری موجودہ زندگی کا آئینہ خانہ بنانے میں کامیابی ضرور حاصل کی ہے۔'شکست کی آواز' اسلوب کے بجائے موضوع کے سبب حیران کرتا ہے کہ اس میں عبدالصمد پہلی بار سیاسی اور سماجی گلیاروں سے نکل کر انسان کے نفسیاتی اور جنسی مطالعے کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔انھوں نے ندیم نام کے ایک Introvert نوجوان کی شخصیت میں پوشیدہ جنسی شعور کی پیچیدگیوں کو واقعوں کے ذریعے تدریجی طور پر کامیابی سے دکھایا ہے۔ندیم چونکہ فطری طور پر دروں بیں(Introvert) ہے، وہ لڑکیوں سے گھبراتا ہے۔طبعیاتی تقاضے کے تحت جنسی جذبے کی فزوں تری ندیم کی شخصیت میں ایک کشاکش پیدا کرتی ہے۔وہ نوری کو نیم عریاں انداز میں دیکھتا بھی ہے مگر جب وہ اپنا جسم دکھانے لگتی ہے تو گھبرا بھی جاتا ہے۔ناظمہ قریب آنے لگتی ہے تو خود فاصلہ قائم کر لیتا ہے۔مگر یہی جذبہ اس وقت بیباکی محسوس کرتا ہے جب وہ نوری کو ماسٹر کے کمرے سے نکلتے ہوئے دیکھ لیتا ہے۔جب یہ باندھ ٹوٹتا ہے تو وہ اپنے اندر ہمت بٹور لیتا ہے کہ عورت کو مختلف روپ میں دیکھ سکے۔اختری کا آنا، بچے کو دودھ پلانا، پھر غسل خانہ میں نہانا، یہ ساری تصویریں ندیم کی شخصیت میں پوشیدہ برف کی سِل کو پگھلاتی رہتی ہیں اور تصورات اور حقیقت کا ٹکراؤ اسے آگہی کی نئی جہتوں سے آشنا کرتا ہے۔عبدالصمد نے ندیم کی آہستہ خرام تبدیلیوں کو متعدد چھوٹے چھوٹے خارجی واقعات کے ذریعے فطری انداز میں پیش کیا ہے۔شخصیت اور اس کی دروں بینی کی نفسیات کا گہرا مطالعہ اس ناول کا اہم ترین وصف ہے جو عبدالصمد کی ناول نگاری کی ایک نئی مگر دلچسپ جہت سے روشناس کراتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی کے 'آتش رفتہ کا سراغ' پیغام آفاقی کے 'پلیتہ' احمد صغیر کے 'دروازہ ابھی بند ہے' شموئل احمد کے 'مہاماری' شفق کے 'بادل' 'کابوس' اور محمد علیم کے 'میرے نالوں کی گمشدہ آواز' میں خوف ودہشت کی وہ فضا بہ آسانی دیکھی جاسکتی ہے جو ناانصافیوں کی کوکھ سے پیدا ہوئی ہے۔

مہاماری، پلیتہ، میرے نالوں کی گمشدہ آواز کا موضوع بنیادی طور پر ملک کی موقع پرست اور قابل مذمت سیاست ہی ہے۔وہ سیاست جس نے دفتر شاہی، بدعنوان پولس اور انتظامیہ سے ہاتھ ملا کر ایک ایسا سسٹم پیدا کردیا ہے جس سے نکلنا کسی ایماندار فرد کے لیے محال ہے۔ان ناولوں کے کردار ایک طرف مفاد پرست لیڈروں کی آئینہ داری کرتے ہیں تو دوسری طرف یہ بھی واضح کرتے ہیں کہ ہماری مشترکہ تہذیب نیم جاں ہو چکی ہے اور سیاست اور مذہب کا گٹھ جوڑ اس تہذیب کی



پروردہ ایک پوری نسل کو بے ضمیر بنانے پر آمادہ ہے۔فرقہ واریت سیاست کو کیسے طاقتور بناتی ہے، تحریک کیسے گھٹنے ٹیک دیتی ہے، ہتھیلیاں کیسے عزائم خریدتی ہیں اور جنسی استحصال کس طرح سرور بخشتا ہے، ان سب کو شموئل احمد نے بڑی سچائی اور بے باکی سے 'مہاماری' میں پیش کیا ہے تو فیمنزم، مارکیٹ اکانومی، گلوبلائزیشن، کرپشن، کارپوریٹ کلچر، پولرائزیشن، لاقانونیت، بدامنی اور ذہنی دیوالیہ پن کی واضح تصویریں پیغام آفاقی نے 'پلیتہ' میں پیش کی ہیں۔'میرے نالوں کی گمشدہ آواز' میں بھی انھیں حقائق پر نظر ڈالی گئی ہے مگر بہار کے ایک چھوٹے سے شہر کے حوالے سے جو آہستہ آہستہ پھیل کر پورے ملک کی کہانی بن جاتی ہے۔

اس دور کی پیچیدہ سیاست اور نئی صدی میں مسلمانوں کی صورت حال پر قدرے وسیع کینوس کے ساتھ مشرف عالم ذوقی اور شفق نے بھی لکھا ہے۔شفق نے 'بادل' میں موجودہ عہد کے مسلمانوں کی بے چینی اور عالمی سطح پر جنگ اور فساد کے بڑھتے ہوئے رجحان سے پیدا شدہ مسائل ونتائج پر روشنی ڈالی ہے۔ناول 11 ستمبر 2001 کو ورلڈ ٹریڈ سنٹر پر ہوئے حملے سے شروع ہوتا ہے اور اس ہیبت ناک حادثے کی تفصیل ٹی وی پر دیکھتے ہوئے لوگوں کے مختلف خیالات پر نظر ڈالتا، ہندستانی مسلمانوں کی زندگی اور ان کے موجودہ رویے کو ٹٹولتا آگے بڑھتا ہے۔اس حادثے نے مسلمانوں کو جس فکر اور اندیشے میں مبتلا کردیا اور جن سوالات سے انھیں جوجھنا پڑا، ناول ان کا جائزہ بڑے مدلل انداز میں لیتا ہے اور حملے کے بعد مسلمانوں کو درپیش مسائل کو بڑے کرب اور دکھی دل سے پیش کرتا ہے۔یہ موضوع ایسا تھا کہ ناول خبروں کا پلندہ بن جاتا مگر مصنف نے شعور کی پختگی اور فنکاری سے کام لے کر اسے ناول ہی بنائے رکھنے میں کامیابی حاصل کرلی ہے۔

'دی وار جرنلس' میں صلاح الدین پرویز نے بھی امن عالم کو درپیش خطرات کو موضوع بنایا ہے۔ناول کا تانا بانا عراق، افغانستان، اور پاکستان کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں رونما ہونے والے مختلف حادثات وواقعات سے بُنا گیا ہے۔

مشرف عالم ذوقی کو موضوعاتی ناول لکھنے میں مہارت حاصل ہے۔وہ بے باکی سے دیش، سماج، معاشرے، تہذیب وتمدن اور انسانیت کے بنتے بگڑتے نقوش کو نہ صرف اپنی تیز آنکھوں سے دیکھتے ہیں، بلکہ اس کرب کو دل میں اتار لیتے ہیں، اور پھر ان کا قلم اپنے موضوع کے ساتھ بھرپور طریقے سے انصاف کرتا ہے، اسی لیے ذوقی کے یہاں موضوعاتی تنوع بہ آسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

جوگندر پال نے بھی اپنے ناول 'پار پرے' میں ہندوستانی تاریخ وتہذیب اور سیاسی منظرنامے کو نہایت خوبی سے سمیٹا تھا مگر ایک مخصوص عہد اور مخصوص ماحول کے تناظر میں۔اس میں کالا پانی کے نام سے مشہور انڈمان نکوبار کے سیلولر جیل کے قیدی رہائی کے بعد بھی اپنی محبت، انسان دوستی اور بھائی

چارے کے رشتے کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی بقیہ زندگی بھی وہیں ایک ساتھ گزارنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ان کی بنائی اس دنیا میں نفرت،عداوت اور تعصب کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔لیکن اچانک قومی سیاست میں فرقہ واریت کے بڑھتے طوفان کے اثرات وہاں کے لوگوں کی پرسکون زندگی پر بھی پڑتے ہیں۔بعض فرقہ پرست عناصر انھیں مذہب کے نام پر بانٹنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان کی یہ کوشش کامیاب نہیں ہو پاتی۔یہ مثالی معاشرہ ان لوگوں کا بنایا ہوا ہے جو دنیا کی نظروں میں مجرم ہیں۔یہ ہمارے مہذب معاشرے پر ایک بلیغ طنز ہے۔ساجدہ زیدی کے ناول 'مٹی کے حرم' میں بھی کسی قدر فنکاری کے ساتھ تقسیم کے سانحے،یاد ماضی،خواب اور شکست خواب،زندگی کی تلخ حقیقتوں،وقت کے جبر اور بے بسی ومحرومی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

اکیسویں صدی میں تسلسل کے ساتھ ہمیں ناول دینے والے ایک اہم ناول نگار غضنفر بھی ہیں۔انھوں نے 'وش منتھن'،'شوراب' اور 'مانجھی' کی صورت میں موضوعاتی اور اسلوبیاتی دونوں سطحوں پر ناولوں میں تنوع پیدا کیا ہے۔غضنفر کا آزمودہ اسلوب اور مخصوص طریق کار استعاراتی،علامتی اور تمثیلی رہا ہے۔'وش منتھن' میں انھوں نے ہندو مسلم تعلقات،اختلافات اور تصادمات کو اپنے آزمودہ استعاراتی، تمثیلی اور شعری اسلوب ہی میں برتا ہے۔جبکہ 'شوراب' حیرت انگیز طور پر واضح بیانیہ اسلوب میں لکھا گیا ہے۔اس کے بعد 'مانجھی' میں پھر وہ اپنے استعاراتی اور علامتی طرز اظہار کی طرف واپس لوٹ گئے ہیں۔'مانجھی' کا ہیرو وی۔این رائے اپنے رشتے کے بھائی کے گھر الٰہ آباد آتا ہے۔دونوں بھائی کے نظریات وخیالات میں تضاد ہے۔وی۔این رائے سنگم کی سیر کے لیے جس ناؤ کا انتخاب کرتا ہے اس کے مانجھی کا نام ویاس ہے۔یہ ناول وی۔این رائے اور مانجھی ویاس کے مکالموں پر مبنی ہے۔ان دونوں کی گفتگو میں آج کی دنیا کے حالات،مذہب،سیاست،ہندو صنمیات اور مختلف معاشرتی مسائل بھی آتے ہیں۔اس ناول میں واقعات قصے کی شکل میں نہیں آتے بلکہ سارے واقعات،مشاہدات یا تصورات کی شکل میں آتے ہیں۔غضنفر تجربہ پسند ذہن رکھتے ہیں،انھوں نے سابقہ ناولوں کی طرح اس میں بھی اشاراتی اسلوب کا تجربہ کامیابی کے ساتھ برت کر فن کاری کا مظاہرہ کیا ہے۔'شوراب' مانجھی سے قبل شائع ہوا مگر مانجھی سے زیادہ مقبول ہوا۔اول تو اپنے واضح بیانیہ اسلوب کی وجہ سے اور دوم موضوع کی ندرت کے سبب۔'شوراب' کے حوالے سے مصنف نے تلاش رزق میں دربدری یا ہجرت کو موضوع بنایا ہے۔اپنے ملک میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے باوجود نوکری حاصل کرنے میں ناکام رہنے والے نوجوان خلیجی ممالک کا رخ کرتے ہیں اور وطن سے دوری نت نئے مسائل کو جنم دیتی ہے۔وہ زندگی بھر اپنے کرب کی آگ میں تنہا جلتے ہیں اور خوبصورت تحفے عزیزوں یا دوستوں کی نذر کرتے ہوئے یہ تمنا ہی کرتے رہ جاتے ہیں کہ ان کے ہاتھوں کے چھالے بھی کوئی دیکھ لیتا۔جیسا کہ



میں نے عرض کیا غضنفر ،اپنے استعاراتی اور علامتی طرز بیان کے لیے مشہور ہیں مگر حیرت انگیز طور پر انھوں نے یہ ناول پوری طرح بیانیہ میں لکھا ہے۔یہ الگ بات ہے کہ اپنی افتاد طبع سے مجبور ہو کر غیر ضروری طور پر بعض تمثیلی قصوں کو بھی کہانی کا حصہ بنانے کی کوشش کی ہے۔اس ناول میں ایک اور چیز بار بار نگاہوں میں چبھتی ہے ،وہ ہے جنسیت کا غلبہ۔کئی مقام پر سستی جذباتیت،بیانیہ کی عریانیت اور جزئیات نگاری غیر ضروری طور پر در آئی ہیں۔اسی موضوع پر احمد صغیر کا ناول 'ایک بوند اجالا' بھی قابل قدر ہے جس میں مصنف نے تخلیقی سطح پر کمال کی بنت اور فنکاری سے کام لیتے ہوئے اس عورت کی بغاوت کا نفسیاتی تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے،جس کا شوہر اسے چھوڑ کر عرب ملک میں روزی کمانے گیا ہوا ہے۔کسی کمزور لڑکی کے لیے اس اذیت کو سہ جانا شاید آسان ہوتا ہو لیکن عام طور پر پڑھی لکھی لڑکیوں میں تکلیف دہ تنہائی،جسمانی وروحانی اذیت اور گھٹن سے گھبرا کر بغاوت کا مادہ سر اٹھانے لگتا ہے،اور یہی اس ناول کی ہیروئن کے ساتھ ہوتا ہے،وہ اس ایک بوند اجالے کے لیے بغاوت کرتی ہے۔ناول میں مذہب بھی ہے اور نئی تہذیب بھی۔اور انسانی فطرت کے حوالے سے بغاوت کا منظر نامہ بھی۔مصنف نے بڑی خوبصورتی سے اس نازک موضوع کو برتا ہے اس لیے انسانی نفسیات کی مختلف پرتیں ہمیں ایک منجھے ہوئے فنکار کی طرح دکھانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔احمد صغیر 'جنگ جاری ہے' اور 'دروازہ بند ہے' میں اکیسویں صدی کے ہندستان اور مسلمانوں کی لرزہ خیز داستان سنا کر قارئین کے دلوں میں جگہ بنا چکے تھے،اس ناول کے ذریعے انھوں نے موضوع بدل کر ہمیں اپنی فنکاری سے روشناس کرایا ہے۔

آخر میں تین،چار ناولوں کا اور ذکر کرنا چاہتا ہوں،جن میں نئی صدی اور نئی تہذیب میں عورتوں کی پوزیشن،ان کے استحصال اور پدرانہ نظام معاشرت کے جبر کا بیان ہے۔پہلا ناول اختر آزاد کا 'لیمینیٹڈ گرل' ہے جو سب سے پہلے ہمیں اپنے نئے موضوع کی وجہ سے متوجہ کرتا ہے۔اکیسویں صدی کی حد سے زیادہ بڑھی ہوئی صارفیت نے ہر شے کو بازار کا سامان بنا دیا ہے۔یہاں تک کہ 'عورت' بھی اب گوشت پوست کے بجائے پلاسٹک کوٹیڈ چمچماتی ہوئی چیز بن کر رہ گئی ہے۔عورت کو اس مقام تک لانے میں جہاں اس کی اپنی بے راہ روی،فیشن اور دولت کی فراوانی کا ہاتھ رہا ہے وہیں فلموں اور ٹی وی پروگراموں نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔اختر آزاد نے بڑی فنکاری سے اس ناول میں ایک ماں کو اپنی بیٹی کو ٹی۔وی کے ریلیٹی شوز کے لیے تیار کرتے ہوئے دکھایا ہے۔شوبھا اپنی بیٹی کو ٹریننگ سے سلیکشن اور پھر کامیاب T.V.Face بنانے کے لیے ہر جائز وناجائز امتحان سے گزارتی ہے۔یہی نہیں وہ بیٹی کے ذہن میں بھی سرایت کر دیتی ہے کہ شہرت،دولت اور سماجی status کے لیے ہر کام جائز ہے۔ماں بیٹی شہرت کی بلندیاں تو پالیتی ہیں مگر بالآخر وہی ہوتا ہے جو ایسے حالات میں ہوا

کرتا ہے۔اس کے باپ ڈاکٹر کپل کی مثبت فکر بہر حال فتح حاصل کرتی ہے۔ مصنف نے اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے ناول کا اختتام کیا ہے۔جس سے قاری کے ذہن پر واضح تاثر قائم ہوتا ہے کہ ایسے ریئلیٹی شوز معاشرے میں متعدد برائیوں کو جنم دینے کا سبب بن رہے ہیں۔

اکیسویں صدی میں خواتین کے تین ناول برف آشنا پرندے، کہانی کوئی سناؤ متاشا اور عندلیب بر شاخ شب قارئین کی سنجیدہ توجہ کا مرکز بنے۔ ترنم ریاض کا ایک ناول 'مورتی' کے عنوان سے شائع ہو چکا تھا، جس میں انھوں نے ازدواجی زندگی کے مسائل اور ناکام ازدواجی زندگی کے اسباب کو موضوع بنایا تھا۔ یہ ناول پیش کش کے سپاٹ پن کی وجہ سے بہت زیادہ مقبول نہیں ہو سکا۔ مگر 2009 میں شائع ہونے والا ان کا ضخیم ناول 'برف آشنا پرندے' نسبتاً زیادہ پسند کیا گیا۔اس ناول کی سب سے بڑی خوبی کشمیر کی معاشرتی، سماجی اور تہذیبی پیش کش ہے۔جس کی تفصیل اور باریک جزئیات کشمیر سے ناواقف قاری کو نہ صرف متحیر کرتی ہے بلکہ ایک نئی دنیا اور نئی ثقافت سے متعارف کراتی ہے۔ طرز رہائش سے دسترخوان کی تفصیلات تک ہر گوشے کو بڑی وضاحت اور سچائی سے پیش کیا گیا ہے۔ وہاں کی سیاست اور مسائل پر گفتگو کم ہے، تہذیبی تاریخ کی پیش کش پر زیادہ زور ہے۔

صادقہ نواب سحر کے ناول 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' نے مقبولیت کی سرخیاں خوب بٹوریں۔اس ناول کا موضوع عورت کا استحصال ہے۔ موضوع کوئی نیا نہیں مگر خود عورت کی زبانی عورت کے استحصال کی طویل داستان جس باریک بینی، تفصیل اور دردمندی سے بیان کی گئی ہے وہ اسے Readable بنا دیتی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار متاشا پورے ناول پر چھائی ہوئی ہے، اور چونکہ کہانی اسی کے ارد گرد گھومتی رہتی ہے اس لیے وہ قاری کے دل و دماغ میں بھی گردش کرتی رہتی ہے۔ مصنفہ نے ایک عورت کے کرب و الم اور اس کی بے بسی کو ایسی پر اثر زبان میں پیش کیا ہے کہ اس کی مظلومیت قاری کے دل کو اپنی مٹھیوں میں جکڑ لیتی ہے اور قاری ناول ختم کرنے کے بعد بھی اس کے درد کو بہت دیر تک اپنے سینے میں محسوس کرتا ہے۔ یہی مصنفہ کی کامیابی ہے۔

شائستہ فاخری کا پہلا ناول 'نادیدہ بہاروں کے نشاں' شائع ہونے سے پہلے ہی مقبول ہو چکا تھا۔اس میں بھی عورت کی مظلومیت اور بے بسی کو ہی موضوع بنایا گیا ہے جو مرد کی خود غرضی، انانیت اور بے دردی کا نتیجہ ہے۔ مصنفہ نے ایک نازک مسئلے (حلالہ) کو بڑی بے باکی اور سچائی کے ساتھ اس ناول میں برتا ہے۔ یہ ناول نہ صرف عورت کی ناقدری، مظلومی اور اس کے جذبۂ ایثار کو پیش کرتا ہے بلکہ مردوں کو ان کے جابرانہ رویے کے تعلق سے دعوت احتساب بھی دیتا ہے۔ناول کے مرکزی کردار علیزہ کا درد یہ ہے کہ اس نے دو مردوں کے آگے خود کو برہنہ کیا، دونوں مرد اس کے اپنے تھے اور وہ دونوں بھی عریاں تھے۔ علیزہ اپنے شوہر کے شک اور تنگ مزاجی سے اپنی ذات میں محصور ہو جاتی ہے



اور ایک دن تقدیر اسے اپنے دیور کے ساتھ حلالہ کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔اس کا دماغ دو حصوں میں منقسم ہے، ناف کے اوپر کے حصے پر دماغ کی حکمرانی ہے تو ناف کے نیچے بھوگ کی۔ تکمیلیت کہیں نہیں ہے۔ ناول ایک بڑا سوال اٹھاتا ہے کہ اگر خطاکار مرد ہے تو سزا عورت کیوں جھیلے؟ ہمارے معاشرے کا یہ مسئلہ بہت نازک تھا مگر شائستہ فاخری نے اسے بڑی سنجیدگی سے برتا ہے۔ مذہبی احکامات کے زنغے سے نکلنے کے بعد علیزہ جو فیصلہ لیتی ہے وہ عورت کی آزادی کا اعلامیہ ہے۔ ناول کی زبان اور پیش کش پہلے ہی ناول سے مصنفہ کی فنکاری اور فن پر دسترس کا اعلان کر دیتی ہے۔ شائستہ نے دوسرا ناول 'صدائے عندلیب بر شاخ شب' لکھ کر اعلیٰ فن سے اپنی فنکاری پر مہر تصدیق بھی ثبت کروا لی۔ سترہ ابواب پر مشتمل یہ ناول نادیدہ بہاروں کے نشاں کے مقابلے میں وسیع کینوس، کثیر کردار اور اجتماعی شعور و لاشعور کے ڈھیر سارے رنگ اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ موضوع عورت ہے کہ نازنیں سے ستارہ تک زیادہ تر کردار جو کہانی میں اہم رول ادا کرتے ہیں عورت ہی ہیں۔ ایک طرف خوش حال اور امیر طبقہ ہے تو دوسری طرف جھونپڑی میں رہنے والا مفلوک الحال طبقہ۔ مصنفہ کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے دونوں طبقات کی زندگی اور درد و الم جیسی کیفیات کو سلیقے سے پیش کیا ہے۔ زندگی کی رفتار اور اس میں انسان کے مختلف رنگ کو ناول اس طرح پیش کرتا ہے کہ ایک طرف تجسس جاسوسی ناولوں جیسی دلچسپی پیدا کرتا ہے تو دوسری طرف زندگی کے المیہ اور طربیہ رنگوں کی تفصیلات ہمیں فلسفیانہ حقائق سے آشنا کراتی ہیں۔ بحیثیت مجموعی یہ ناول کئی افراد، کئی طبقات کی زندگی، اور زندگی کا تجربہ پیش کرنے میں کامیاب ہے اور جہاں کہیں مصنفہ کا تجربہ فلسفہ بن جاتا ہے ناول ایک نئی بلندی حاصل کر لیتا ہے۔ مسرت کی بات یہ ہے کہ ناول میں یہ مقامات کثرت سے آئے ہیں۔ چنانچہ موضوع، پیش کش، کردار نگاری، فلسفہ، حقیقت نگاری اور زبان کی تخلیقیت کے اعتبار سے اردو کے نئے ناولوں میں صدائے عندلیب بر شاخ شب کو ایک عمدہ، معنی خیز اور فکر انگیز اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

مذکورہ تینوں ناولوں سے قبل ثروت خان کا ناول 'اندھیرا پگ' شائع ہو کر مقبول ہو چکا تھا اور ثروت خان اپنے پہلے ناول سے ہی ہم عصر اردو ناول میں اپنی شناخت مستحکم کر چکی تھیں، مگر اس کا موضوع اور پس منظر قدرے مختلف ہے۔ اندھیرا پگ کا موضوع بیوہ عورت کی زندگی ہے جو ظاہر ہے نیا نہیں ہے اور نہ پہلی مرتبہ کسی ناول میں برتا گیا ہے مگر اسے جس خاص راجستھانی پس منظر میں برتا گیا ہے وہ پس منظر اسے اہم بنا دیتا ہے۔ جو حقائق یہاں پیش کیے گئے ہیں وہ حقائق اسے اہم بناتے ہیں اور ہماری نظروں سے اوجھل جس تہذیب، کلچر اور نظام کو نہایت کھلے بندھے انداز میں دکھایا گیا ہے وہ نظام اور کلچر اس ناول کو معتبر اور منفرد بناتا ہے۔ ناول میں مختلف قسم کے کردار ہیں۔ ہر کردار کے دامن میں کھونے، لٹ جانے، مرنے، مٹنے کی ان گنت داستانیں ہیں۔ سب خوں آشام، ہر چہرہ الجھا ہوا، ہر

کردار کا جگر چھلنی۔ یہ سب مل کر ہمیں راجستھان کے مختلف کلچرز کی ان گنت زمینی حقیقتوں سے روبرو کراتے ہیں۔ یہاں واقعات جس قدر زیادہ ہیں اشارات ان سے بھی زیادہ۔ پورا ناول جذباتی اور ذہنی کشمکش کی بھٹی میں کھولتا رہتا ہے۔ بکھراؤ اور تعمیر، ظلم اور احتجاج دونوں مرحلوں میں یہ بھٹی کبھی بجھتی نہیں۔ اس لیے قاری ایک بے چین روح کی طرح ناول نگار کے اشارے پر جیتا مرتا رہتا ہے۔ یہ اضطراب، بے چینی، خواب، حقیقت کا گھماسان، آسمان میں اڑنے کی چاہت اور پنجرے میں قید ہونے کی مجبوری۔ یہی اس ناول کا اصل کرب ہے اور المناک حقیقت۔ مصنفہ اس حقیقت کی تصویریں ایک فوٹوگرافر کی طرح اتارتی ہیں اور قاری تک پہنچاتی ہیں۔ اس تصویرکشی میں ان کے اندر کا فنکار تمام واقعے، حادثے اور المیے پر بہت خاموشی کے ساتھ اپنا احتجاج درج کراتا رہتا ہے۔ یہ احتجاج ہی 'اندھیرا پگ' کا مرکزی نقطہ ہے جو ناول کی رگ رگ میں سمایا ہوا ہے۔

طالب علموں کی زندگی اور موجودہ مسابقتی دور کے حالات پر خواتین کے دو ناول منظر عام پر آئے، جن میں ایک نسترن احسن فتیحی کا 'لفٹ' اور دوسرا نیلوفر کا 'اوڑم لین' ہے۔ 'لفٹ' میں ایک نہایت اہم مسئلے کی جانب توجہ مبذول کرائی گئی ہے۔ آج کے مسابقتی دور میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے ہر آدمی چور دروازے کی تلاش میں ہے۔ چنانچہ نوکری حاصل کرنی ہو یا کسی دفتر میں کوئی کام کرانا ہو، ہر جگہ اسی کو اختیار کیا جا رہا ہے۔ نتیجتاً مستحقین کی حق تلفی ہوتی ہے اور غیر مستحق افراد ان مقامات یا عہدوں تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں جن کے وہ اہل نہیں ہوتے۔ ناول میں 'لفٹ' کو اسی شارٹ کٹ کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار اجے ورما جہاں اپنی محنت اور لگن سے کامیابی حاصل کرتا ہے وہیں نیک رام شارٹ کٹ کے ذریعے ایک کلرک سے یونیورسٹی کے اعلیٰ عہدے تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ ہمارے ملک کا المیہ ہے کہ باصلاحیت افراد در در کی ٹھوکریں کھا رہے ہیں اور غیر مستحق لوگ اعلیٰ عہدوں اور منصبوں پر فائز ہو رہے ہیں۔

اپنے موضوع کی ندرت کے سبب نیلوفر کا پہلا ناول 'اوڑم لین' بھی ہمیں متوجہ کرتا ہے جس میں مصنفہ نے یو پی ایس سی کی تیاری کرنے والے طلبہ کے جد و جہد، کوچنگ انسٹی ٹیوشنز کی لوٹ کھسوٹ، اور ناکامی کے بعد پیدا ہونے والے فرسٹریشن کو بیانیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اگرچہ یہ ناول فنی طور پر ادب میں جگہ بنانے میں ناکام رہا مگر قدروں کی پامالی اور تہذیب کے زوال سے الگ نئی صدی میں لکھنے والے نئے موضوعات کی طرف جس طرح راغب ہو رہے ہیں اس کا اشاریہ ضرور ہے۔ مجھے عورتوں کے ناول اور عورت کے مسئلے پر بات کرتے ہوئے دو ناول اور یاد آ رہے ہیں۔ آشا پربھات کا 'دھند میں اگا پیڑ' اور افسانہ خاتون کا 'دھند میں کھوئی ہوئی روشنی'۔ گرچہ ان دونوں کے موضوعات براہ راست تانیثیت کی تحریک سے تعلق نہیں رکھتے ہیں مگر عورتوں کے استحصال، معاشرتی جبر اور عورتوں کے



اضطراب سے ان کا تعلق ضرور ہے۔ عورت کے اندر پھوٹنے والے سب سے خوبصورت جذبے پر خود عورت کا کوئی اختیار نہیں ہوتا۔ اس کا خمیر تو محبت کی مٹی سے گندھا ہوتا ہے مگر پدرانہ سماج میں عورت کو ہی مجرم قرار دیا جاتا ہے۔ 'دھند میں اگا پیڑ' ایک شادی شدہ عورت کی داستان ہے۔ جس میں اس کا خود غرض، شاطر اور منصوبہ بندی کے ساتھ جرم کرنے والا شوہر نہ صرف پیش قدمی کرتا ہے بلکہ کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ لیکن ہر حال میں عورت ہی مورد الزام ٹھہرائی جاتی ہے۔ آشا پربھات نے شادی شدہ عورت کے عشق اور مرد و عورت کے رشتوں پر سادگی کے ساتھ عمدہ کہانی بیان کی ہے۔ جبکہ افسانہ خاتون نے اپنے ناول میں شائستگی، ستوش اور سمیر سے جو تکون تیار کیا ہے، اس کے ذریعے ازدواجی رشتے کے کھوکھلے پن اور تشنگی کے درمیان عورت کی ذہنی و جذباتی کشمکش کو بخوبی بیان کر کے اپنی شناخت بنانے کی کوشش کی ہے، مگر ناول کے آخری حصے میں کلائمکس اور اینٹی کلائمکس کے مابین عجلت پسندی نے فنی سالمیت کو نقصان پہنچایا ہے۔ عورتوں کے ایسے ہی چند ناولوں کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر اعجاز علی ارشد نے ایک سوال اٹھایا تھا کہ 'عورتوں کا اضطراب فطری ہے مگر ہمیں آج بھی اردو ناول میں اس نسوانی کردار کی تلاش ہے جو مردوں کی صرف شکایت نہ کرے بلکہ ان کے سامنے سوالیہ نشان کی صورت میں ابھرے'۔ میرا خیال ہے کہ مشرف عالم ذوقی کا نیا ناول 'نالہ شب گیر' نہ صرف ان کے سوال کا جواب ہے بلکہ اس نسوانی کردار کو بھی پیش کرتا ہے جس کی تلاش اردو ناول کے ناقدوں کو رہی ہے۔ ناہید اس ناول کا وہ کردار ہے جس نے نہ صرف ظلم سہنے سے انکار کیا بلکہ برسوں کی تذلیل کا بدلہ لینے کی بھی ٹھان لی۔ جو نہ صرف اپنی سوچ بدل لیتی ہے بلکہ اس نئی صدی کو بدل دیتی ہے۔ اردو ناول نے آج تک ممتا، قربانی اور محبت کے جذبوں سے بھرپور عورت کو ہی دکھایا تھا، ذوقی نے ہمیں وہ عورت دکھایا ہے جس کے اندر ہر غلط نگاہ کو نوچ لینے کی ہمت ہے۔ ذوقی نے ایک نئی عورت کا تصور پیش کیا ہے جو مردوں سے کسی طرح کمتر نہیں۔ بلکہ جس نے کمال ہشیاری سے مردوں کو ہی عورت بنا دیا ہے۔ بلاشبہ یہ ناول فیمنزم کے حوالے سے نہ صرف ایک نئی سوچ کے ساتھ فکر و احساس کے نئے دریچے وا کرتا ہے بلکہ ذوقی کی ناول نگاری کی نئی اور کامیاب جہت سے آشنا کراتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے ضخیم ناول 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کا مطالعہ کئی جہتوں سے کیا گیا۔ کسی نے اسے تاریخی، کسی نے نیم تاریخی، کسی نے تہذیبی اور کسی نے غیر ناولانہ تحریر کا نام دیا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ آپ خواہ کسی نقطۂ نظر سے اس کا مطالعہ کریں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ میں اسے تہذیبی ناول سمجھتا ہوں، جس میں مصنف نے انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب، معاشرت، ادب اور ثقافت کی بھرپور مرقع کشی کی ہے۔ اکیسویں صدی میں جب ہماری دنیا تہذیبی اور معاشرتی سطح پر بالکل بدل چکی ہے، انیسویں صدی کی تہذیب دیکھ کر حیرت انگیز خوشی اور استعجاب کی

کیفیت میں مبتلا ہوتے ہیں۔ ناول کی طوالت عام قاری کو گراں گزر سکتی ہے، مگر مصنف نے وزیر خانم کے خاندان کی کڑیاں ملانے کے لیے جو تفصیلات پیش کی ہیں، تاریخی ماخذ سے جس طرح استفادہ کیا ہے، اور تہذیبی زندگی کی پیش کش میں جیسی جزئیات نگاری کی ہے، یہ ناول کو نہ صرف مطالعے سے بھر پور بناتی ہے بلکہ مصنف کی انیسویں صدی کی زبان و تہذیب سے واقفیت کا اعتراف بھی کرواتی ہے۔ اس ناول کی ادبی اہمیت کا اعتراف کیا جائے یا انکار کیا جائے، اتنا تو طے ہے کہ اردو ناول کی تاریخ اس کے بغیر مکمل نہیں ہو سکے گی۔

رحمٰن عباس ہم عصر ناول کی دنیا میں اپنے دستخط سے معتبر ہو چکے ہیں۔ ان کے تین ناول نخلستان کی تلاش، ایک ممنوعہ محبت کی کہانی اور خدا کے سائے میں آنکھ مچولی عوامی اور ادبی دونوں حلقوں میں مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ نخلستان کی تلاش کشمیر کے شورش زدہ حالات اور ہندستانی سماج میں بڑھتی ہوئی فسطائیت کا احاطہ کرتا ہے۔ اس میں نئی نسل اور نوجوان طبقے کو خصوصی طور پر نگاہ میں رکھا گیا ہے جن کے ذہن و دماغ پر ایسے حالات اور سیاسی جبر کا نفسیاتی اثر سب سے زیادہ پڑ رہا ہے۔ ناول اپنے گٹھے ہوئے پلاٹ اور تخلیقی بیانیہ کے سبب قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔ رحمان عباس کا دوسرا ناول 'ایک ممنوعہ محبت کی کہانی' محبت کے ایک پر لطف، پر سوز اور دلچسپ قصے پر محیط ہے، جس کے حوالے سے مذہبی شدت پسندی، مسلکی منافرت اور ہندستانی مسلمانوں میں تفریق و ذہنی پسماندگی کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ کوکن تہذیب و معاشرت کا پس منظر بھی اس کہانی کو نیا پن اور دلچسپی عطا کرتا ہے۔ تیسرا ناول 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' انسانی نفسیات اور انسانی سرشت کے مطالعے کا خوبصورت اظہار ہے۔ اس کا مرکزی کردار عبدالسلام اپنی آوارہ مزاجی، آشفتہ حالی اور پراگندہ خیالی کے باوجود اپنی قربانی کے سبب قاری کی ہمدردی حاصل کر لیتا ہے۔ اس میں مصنف نے تکنیک اور اسلوب کے تجربات بھی کیے ہیں، اس لیے اسلوب و اظہار کی سطح پر یہ ناول ماقبل ناولوں سے زیادہ متوجہ کرتا ہے۔ رحمان عباس کا قلمی سفر ابھی تیزی سے جاری ہے، اردو دنیا کو توقع ہے کہ جلد ہی وہ ایسا شاہکار پیش کریں گے جس پر ہمیں ناز ہوگا۔

مجھے احساس ہے کہ اکیسویں صدی میں ناولوں کا یہ تذکرہ مزید چند ناولوں کے تفصیلی ذکر کا متقاضی ہے مثلاً اگر تم لوٹ آتے (آچاریہ شوکت خلیل) وشواس گھات (جتندر بلو) موت کی کتاب (خالد جاوید) اہنکار، ایوانوں کے خوابیدہ چراغ، (نورالحسنین) چراغ تہ داماں (اقبال مجید) زوال آدم خاکی (غیاث الدین) ایک اور کوسی (نسرین بانو) انجو بشوفر (ظفر عدیم) شاہین، جب گاؤں جاگے (شبر امام) کالی مائی (علی امجد) سیاہ کاری ڈور میں ایلین (جاوید حسن) آنکھ جو سوچتی ہے (کوثر مظہری) کابوس (شفق) خورشید انور ادیب (یادوں کے سائے) اور شموئل احمد (اے دل آوارہ)



وغیرہ۔ (ان کے علاوہ بھی کچھ ناول ہو سکتے ہیں جو میری نظروں سے نہیں گزرے یا اس وقت میرے ذہن میں نہیں آرہے) مگر طوالت اور وقت مانع ہے۔ ہو سکتا ہے کسی اور موقعے پر ان کو تفصیلی مطالعے کا حصہ بناؤں۔ ان تمام ناولوں کے مطالعے سے ایک بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ ہمارے ناول نگاروں نے بیسویں صدی کے اواخر میں اردو ناول کی طرف جو پیش قدمی کی تھی وہ اکیسویں صدی میں بھی قائم رہی ہے۔ اکیسویں صدی میں ہندستان کا اردو ادب مجموعی طور پر ناول کی طرف زیادہ سنجیدگی سے متوجہ ہوا ہے۔ ہمارے ناول نگاروں نے اکیسویں صدی کی موجودہ زندگی کو اس طرح سمیٹ لیا ہے کہ شاید ہی عوام و خواص کی زندگی کی کوئی صورت ان کی گرفت اور اظہاریت سے چھوٹی ہو۔ آج کی رنگا رنگ زندگی، معاشرے پر مغربی دباؤ اور اثرات، معاشی صورتیں، نفسیاتی پیچیدگیاں، جنسی اور سیکسی رویے، سیاست کے داؤں پیچ، استحصال کے نئے نئے روپ اور ہر پل نئے تجربات سے دو چار ہوتا سماج بیان کے کھلے اور ڈھکے چھپے دونوں طریقے سے ان ناولوں میں موجود ہے۔ طریق کار کے پرانے فریم ورک ٹوٹ چکے ہیں اور ناول نگار پیچیدہ کیفیات پیش کرنے کے لیے الفاظ اور زبان کے سراب آمیز میدانوں سے گزر رہے ہیں۔ ان کے بیانیہ میں واقعے کی صرف اوپری سطح اہم نہیں واقعے کے اندرون میں برپا تلاطم، کرداروں کی زندگی اور کارکردگی میں ہلچل اور کشمکش اور ان پر گزرتی ہوئی لمحاتی اور دور رس کسک چھپی ہوئی ہے جس کے محاسبے اور واقفیت کے بغیر نئی تنقید ان کی روح تک نہیں پہنچ سکتی۔ اس صدی میں اردو ناول کی سمت و رفتار آگے چل کر کیا ہوگی یہ تو آنے والا وقت ہی بتائے گا مگر ایک بات ہمیں مطمئن کرتی ہے کہ اکیسویں صدی کا یہ پندرہ سالہ عرصہ ناول کی تخلیق کے لحاظ سے اتنا بھرپور رہا ہے کہ ہم تہی دامنی کی شکایت نہیں کر سکتے۔ ہاں میرا یہ احساس اپنی جگہ پر کہ نئی صدی کے اردو ناولوں میں موضوعات کے تنوع کے باوجود آفاقیت سے ہمکنار کرنے کے لیے یا عالمی ادب کا ہم پلہ قرار دینے کے لیے اس کے اسالیب اور افکار میں جن تجربات اور عمومی تنوع کی ضرورت ہے، شاید ابھی اردو ناول ان سے دور ہے۔

❖

Shahab Zafar Azmi
P. G. Department of Urdu
Patna University, Patna - 800005
Mob. 8863968168

اسلم جمشید پوری

# نئی صدی، نیا ناول: صورت حال اور امکانات

نئی صدی یعنی اکیسویں صدی اب اتنی نئی بھی نہیں رہی۔ ایک دہائی مکمل اور دوسری نصف سفر طے کر چکی ہے۔ ان 15-14 برسوں میں حالات میں خاصا تغیر آیا ہے۔ سماجی، سیاسی، معاشی حالات روز بہ روز تبدیل ہوئے ہیں۔ ملک کے سیاسی نظام میں انقلابی تبدیلی آئی ہے۔ پورا منظر نامہ یکسر بدل گیا ہے۔ عالمی سطح پر بھی ظلم و ستم، جنگ و جدل، دہشت گردی وغیرہ نے بہت کچھ تبدیل کر دیا ہے۔

سماجی تبدیلیوں کا ادب پر گہرا اثر مرتب ہوتا ہے۔ اردو زبان و ادب پر بھی اس کے گہرے اثرات مرتسم ہوئے ہیں۔۔ صدی کا تبدیل ہونا کوئی ایسا واقعہ یا حادثہ نہیں جو پل میں ادھر کا ادھر ہو جائے۔ طبعی طور پر ضرور 31 دسمبر 1999 کی رات بارہ بجے نئی صدی تبدیل ہو گئی تھی لیکن جب ادب میں صدی کی حد فاصل قائم کرنے کی بات ہو تو اس طرح گھنٹے، منٹ اور سکنڈ کے شمار سے حد فاصل قائم نہیں ہوتی۔ نئی صدی کا منظر نامہ لمحوں میں نہیں بدلتا۔ لہٰذا ہمیں نئی صدی کی بات کرنے سے قبل گذشتہ صدی کے اواخر کے چند برسوں سے بات شروع کرنی چاہیے۔ نئی صدی میں، نئے اردو ناول کی گفتگو میں 1990 کے بعد شائع ہونے والے چند اہم ناولوں کا تذکرہ ناگزیر ہے۔ اسے ہم اکیسویں صدی کا پس منظر بھی کہہ سکتے ہیں۔

بیسویں صدی کے اواخر کا ناول :

جدیدیت کے زمانے میں ناول کو ایک ایسے دور سے گذرنا پڑا جہاں اسے زوال کا منہ دیکھنا پڑا۔ ناول پڑھنے کا شوق اور لگن ختم ہوتی گئی۔ تقریباً آٹھ دس سال کا زمانہ ایسا تھا جس نے ناول کے ارتقا پر منفی اثرات مرتب کیے۔ پھر آہستہ آہستہ نئی نسل، نئی سوچ، نیا منظر نامہ۔ سب کچھ تبدیل ہوتا گیا۔ صلاح الدین پرویز کے ناول 'نمرتا' (1981)، بانو قدسیہ کے ناول 'راجہ گدھ' (1981)، شفق کے ناول 'کانچ کا بازی گر' (1984)، عبدالصمد کے ناول 'دو گز زمین' (1988) نے خاموشی کو توڑا۔ پھر تو یکے بعد دیگرے کئی ناول 'پھول جیسے لوگ'، 'فائر ایریا'، 'آئی ڈینٹی کارڈ'، 'مکان'، 'نمبر دار کا نیلا' (ناولٹ)، بولو مت چپ رہو، فرات، تین بتی کے راما، پانی، ندی، کسی دن، نمک، دل من، بیان وغیرہ نے ناول کے



لیے ماحول سازگار کرنا شروع کر دیا۔ ناولوں میں علاقائی سچائیاں ڈیرہ ڈالنے لگیں۔ کہیں تقسیم کا تہذیبی منظر نامہ تو کہیں کولری کی کالی زندگی سے پھوٹتی آگ، کہیں اپنی شناخت کا مسئلہ، شہروں کی دوڑتی بھاگتی زندگی میں مکان کا المیہ اور قصبات میں چلی آ رہی شان و شوکت کا وجود ثابت کرنے کی رسہ کشی۔ کہیں پرانی قدروں کی پامالی کا نمک، کہیں حالات کی ندی میں منہ زور جذبات کا تلاطم، تو کہیں کم ہوتا آنکھوں کا پانی، کہیں نسلوں کا تصادم تو کہیں تعلیمی نظام کے پس پردہ گھناؤنا کھیل، کہیں بمبئی کی چمک دمک، کہیں ہزاروں سال قبل کا تہذیبی منظر نامہ اور اس میں سانس لیتا رومانس، کہیں بابری مسجد کے بعد ملک کے حالات کا بیان۔ یہ وہ سماجی تصویر اور منظر نامہ ہے جس کی بنیاد پر نئی صدی کی عمارت تعمیر ہوئی۔ بیسویں صدی کا اواخر، ناول کے لحاظ سے خاصا اہم ہے۔

اس عہد میں جہاں ہماری نئی نسل، نئے لب و لہجے اور نئے موضوعات کے ساتھ سامنے آئی ہے وہیں ہماری قدرے بزرگ نسل نے بھی متعدد عمدہ ناول اردو کو دیے ہیں۔ بزرگوں کے ان ناولوں نے نئی صدی کے ناول کو استحکام بخشنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان میں سے کئی ناول زمانی اعتبار سے ضرور دوسری صدی کے ہیں لیکن اپنے ڈکشن اور Treatment کے لحاظ سے بہت حد تک ایک ہیں۔ انتظار حسین کے ناول 'بستی' (1980) 'تذکرہ' (1987)، آگے سمندر ہے (1995)، چاند گہن (2013)، جوگندر پال، خواب رو (1983)، نادید (1991)، جیلانی بانو، ایوان غزل (1976)، غیاث احمد گدی، پڑاؤ (1980)، علیم مسرور، بہت دیر کر دی (1972)، جیتندر بلو، پرائی دھرتی اپنے لوگ (1977) صبا نگر (1990)، اقبال مجید، کسی دن (1997)، نمک 1999، رتن سنگھ، در بدری، سانسوں کا سنگیت، ساجدہ زیدی، موج ہوا پیچاں، مٹی کے حرم (2000) جیسے ناولوں نے نئی صدی کے نئے ناول کی مضبوط و مستحکم بنیاد میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

اکیسویں صدی اپنے ساتھ نئی زندگی لے کر آئی۔ کمپیوٹر کے بل بوتے آئی ٹی نے ایک انقلاب برپا کر دیا۔ اب قلم کی جگہ انگلی استعمال ہونے لگی۔ ایک کلک سے جو چاہو، حاضر۔ ہر طرح کی معلومات ایک چھوٹے سے باکس میں سمٹ گئی، جب چاہیں، جو چاہیں مل جائے گا۔ نئی صدی میں اسے Explosion of knowledege معلومات کا دھماکہ نام دیا گیا۔ دوریاں تو گذشتہ صدی کے اواخر ہی میں سمٹنے لگی تھیں، برسوں مہینوں کے کام گھنٹوں اور گھنٹوں کے کام سکنڈوں میں ہونے لگے۔ سائنسی ترقیات نے نئے مقام حاصل کیے۔ ٹکنالوجی میں زبردست تبدیلی آئی۔ جانوروں کے کلون تیار ہو گئے، انسانی اعضا بنا لیے گئے۔ فلیٹ کلچر کے بعد، جنک فوڈ، ورکنگ لنچ اور ڈنر، نے ہماری روز مرہ کی زندگی کو خاصا متاثر کیا ہے۔ ہر طرف ایک ریس ہے۔ ہر شخص بھاگ رہا ہے۔ دولت، اسٹیٹس اور فیشن کی طرف پورے سماج میں دوڑ سی لگی ہے۔ انسان مشین اور کمپیوٹر بن گیا ہے۔ ملٹی نیشنلز کے آنے سے کا

روبار اور نوکریوں میں ایک نیا منظر نامہ ترتیب پا رہا ہے۔ تنخواہوں اور پیکج آسمان چھو رہے ہیں۔ کام کرنے کا وقت بڑھ گیا ہے۔ اب آٹھ گھنٹے کی مقرر کردہ حد بدل گئی ہے۔ امریکی اور انگریزی کمپنیوں نے دن رات کا فرق بھی ختم کر دیا۔ اب راتوں کو بھی دن جیسا کام ہوتا ہے۔ فی شخص آمدنی میں اضافہ ہوا تو مہنگائی بھی ساتھ ساتھ بڑھتی گئی۔ اسکولوں، کالجوں کی فیس میں اضافہ، گھریلو اشیا کی قیمتیں آسمان پر پہنچنے لگیں۔ مہنگائی پر سیدھا اثر پٹرول، ڈیزل اور گیس کے داموں میں اضافہ سے ہے۔

نئی صدی میں اخلاقی قدروں پر بھی زوال میں شدت آئی۔ رشتوں میں شگاف پڑنے لگے۔ وحشت و بربریت نے عصمتیں تار تار کی۔ گھریلو جنسی تشدد نام کی نئی نئی لفظیات سامنے آئیں۔ عورت گھر یا باہر کہیں بھی محفوظ نہیں۔ اسے گھر کے اندر اپنے سگے رشتہ داروں پر بھی یقین نہیں رہا۔ دوسری طرف قتل و غارت گری، دہشت گردی، لوٹ پاٹ، ڈکیتی وغیرہ نے نئی صدی کو جو سوغات دی اس سے صدی کے مزاج کو بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ ایسے میں نئی صدی دو دہائی کے ناول پر نظر ڈالتے ہیں تو صدی کے سارے مسائل اردو ناول کی جھولی میں نظر آتے ہیں۔ صدی کی شروعات 2000 میں (غضنفر) آنکھ جو سوچتی ہے (کوثر مظہری) اور ساجدہ زیدی کا ناول مٹی کے حرم شائع ہوئے۔ پھر یکے بعد دیگرے عزازیل 2001 (یعقوب یاور) انیسواں ادھیائے 2001 (نند کشور وکرم) جنگ جاری ہے 2002 (احمد صغیر)، مرے نالوں کی گمشدہ آواز 2002 (محمد علیم)، کئی چاند تھے سر آسماں 2003 (شمس الرحمٰن فاروقی)، اگر تم لوٹ آتے 2003 (اجاریہ شوکت خلیل) فسوں 2003 (غضنفر)، دشواس گھات 2003 (جیتندر بلو)، پوکے مان کی دنیا 2004 (مشرف عالم ذوقی)، وش منتھن 2004 (غضنفر) پروفیسر ایس کی داستان 2005 (مشرف عالم ذوقی)، شہر میں سمندر 2005 (شاہد اختر)، اندھیرا پگ 2005 (ثروت خان)، خوابوں کی بیساکھیاں 2007 (اَل مُکرّم)، دروازہ ابھی بند ہے 2008 (احمد صغیر)، شاہین غزالہ 2008 (خواجہ سید محمد یونس)، کہانی کوئی سناؤ متاشا 2009 (صادقہ نواب سحر)، چمن کو چلیے 2009 (عبیدہ سمیع الزماں)، ایک ممنوعہ محبت کی کہانی 2009 (رحمٰن عباس)، چاند کی کہانی 2010 (نقشبند قمر نقوی بھوپالی)، بند ایک اور خواب 2010 (وصی بستوی)، ایمار کی چھاؤں تلے 2010، موت کی کتاب 2010 (خالد جاوید)، لے سانس بھی آہستہ 2011 (مشرف عالم ذوقی)، خدا کے سائے میں آنکھ مچولی 2011 (رحمٰن عباس)، پلیتہ 2011 (پیغام آفاقی)، زخم 2011 (محمد عمر فاروق)، گلابی پسینہ 2012 (نفیس تیاگی)، انگوٹھا 2012 (ایم مبین)، آتش رفتہ کا سراغ 2013 (مشرف عالم ذوقی)، زوال آدم خاکی 2013 (محمد غیاث الدین)، ایوانوں کے خوابیدہ چراغ 2013 (نور الحسنین)، نادیدہ بہاروں کے نشاں 2013 (شائستہ فاخری)، ایک بوند اجالا 2013 (احمد صغیر)، شمع ہر رنگ میں جلتی ہے 2013 (نشاط پیکر)، اوڑھنی 2013 (نصرت شمسی)، لمینیٹڈ



گرل 2013 (اختر آزاد)، شکست کی آواز 2013 (عبد الصمد)، نالہ شب گیر 2014 (مشرف عالم ذوقی)، نعمت خانہ 2014 (خالد جاوید)، صدائے عندلیب بر شاخ شب 2014 (شائستہ فاخری)، گئودان کے بعد 2015 (علی ضامن) وغیرہ ناولوں سے نئی صدی میں ناول کا دامن ہرا بھرا نظر آتا ہے۔

فارم میں تبدیلی کی آہٹ :

نئی صدی میں اردو ناول نے اپنے نئے پن سے چونکایا بھی ہے۔ ناول کا انداز بھی تبدیل ہوا ہے۔ ہیئت میں بھی بدلاؤ آیا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ہیئت میں تبدیلی عمومی نہیں ہے اور نہ ہی ایسی شاندار کہ اس کی تقلید ہو۔ لیکن تجربے کے طور پر ہمارے چند ناول نگاروں کے یہاں اس تبدیلی کو بغور دیکھا جا سکتا ہے۔ ان ناول نگاروں میں مشرف عالم ذوقی، اختر آزاد، رحمٰن عباس وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے ناول کے روایتی فارم میں تبدیلی کی کوشش کی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

مشرف عالم ذوقی کا چونکانے والا ناول 'لے سانس بھی آہستہ' 201 میں شائع ہوا اور مقبولیت کے نئے آسمان سر کرتا ہوا افسانوی منظر نامے پر چھا گیا۔ اس ناول کی شروعات میں مشرف نے کاروار خاندان کا شجرہ تصویری شکل میں درج کیا ہے۔ پورے ناول میں چار حصے ہیں۔ ہر حصے میں متعدد ابواب شامل ہیں۔ ہر حصے کی شروعات میں مشرف نے ناول سے متعلق اختصار میں چند جملوں کا استعمال کیا ہے۔

پروفیسر نیلے، بندر اور آزادی
'عام طور پر مہذب سماج میں ہی
جمہوری حملے
تیز ہوتے ہیں

—

ہم ایک جنگ سے نکل کر
دوسری جنگ کی طرف بڑھتے ہیں
جیسے ایک تہذیب سے نکل کر
دوسری تہذیب کی طرف

(لے سانس بھی آہستہ، مشرف عالم ذوقی، ص 60، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی 2011)

یہ ناول کا اقتباس تو نہیں ہے لیکن آئندہ آنے والے ابواب میں وقوع پذیر ہونے والے معاملات، حادثات اور واقعات کی طرف ایک بلیغ اشارہ ہے۔

ناول کے آخری حصے میں یعنی اختتام سے قبل ناول نگار بالکل سامنے آ جاتا ہے اور قاری سے بلاواسطہ مخاطب ہوتا ہے۔ یہ عمل اور طرز اردو ناول کے لیے نیا ہے۔ آخری حصے (سب کو ہلا دینے والا واقعہ) میں

کہانی کو روک کر قاری کو مخاطب کرنے سے جہاں نیا پن سامنے آتا ہے وہیں کہانی کا تجسس مزید بڑھ جاتا ہے۔ یہ تجسس ناول کی قرأت کے لیے بے حد اہم ہے۔ ناول کے آخری حصے میں شامل چند جملے دیکھیں:

"اور آخر میں دعا"

سب کچھ ختم ہو چکا ہے
یہاں پرانی نشانیاں تلاش کرنے والے لوگ بھی نہیں

—

سب کچھ ختم ہو چکا
ایک بھیانک سیلاب / یا ایک بھیانک تباہی

—

یہاں سب کچھ، ہالی ووڈ کی تخیلاتی کی
دنیا سے کہیں زیادہ بھیانک ہے"

(لے سانس بھی آہستہ، مشرف عالم ذوقی، ص 451، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی 2011)

اور اس کے بعد ناول نگار اپنے پڑھنے والوں سے کچھ اس طرح خطاب کرتا ہے:

"قارئین__ تیز رفتار ترقی، نئی ٹکنالوجی اور نئی دنیا کو سلام کرتے ہوئے میں اس کہانی یا ناول کا آخری صفحہ قلم بند کرنے جا رہا ہوں..."

مشرف عالم ذوقی کے اس ناول کے تقریباً دو سال بعد اختر آزاد کا اولین ناول 'لیمی نیٹیڈ گرل' 2013 میں شائع ہوا۔ اختر نے بطور ناول نگار بھی خود کو ثابت کیا اور ناول کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ناول کی ہیئت میں اختر نے ایک اختراع تو یہ کی کہ ناول کے ابواب کے نام ڈگر سے ہٹ کر رکھے۔ ہر باب کا نام تخلیقیت اور اپنے اندر ایک کہانی لیے ہوئے ہے۔ چند ابواب کے نام ملاحظہ ہوں:

"مغربی ڈش اور لیکس فرائی چکن / ریئلٹی شو اور رنگین چشم برات، پارٹی اور مینو حسن کی منڈی اور اے ٹی ایم کارڈ / ڈانسنگ فیلڈ، اسکوپ اور چائے کی پیالی / ڈانس کے الفابیٹس اور گھنگھرو / اینٹی وائرس ویکسین اور سنہری دلدل / زندگی کا منچ، گیسٹ ہاؤس اور چھتری / باتھ روم اور انڈر گارمینٹس۔"

اختر آزاد نے کہانی کی ڈیمانڈ کے مطابق ابواب کے نام رکھے ہیں۔ جہاں تک اختتام کا تعلق ہے یہاں بھی اختر نے جدت سے کام لیا ہے۔ پہلی بار اردو میں کسی ناول کے دو اختتام شامل کیے گئے ہیں۔ پورا ناول 50 ابواب پر مشتمل ہے۔ باب 48 پر ناول ختم ہو جاتا ہے۔ اس باب کے اختتام پر قوسین میں یہ جملے درج ہیں:



"ذہین قاری کے لیے یہ ناول یہاں اپنے اختتام کو پہنچتا ہے، اس لیے وہ باب نمبر 49 کو پڑھے بغیر سیدھے باب نمبر 50 پر جائیں اور وہاں سے آگے پڑھیں۔"

(لیمی نیٹیڈ گرل، اختر آزاد، ص 301)

ناول کی ہیئت میں یہ اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اب یہ آنے والا وقت بتائے گا کہ ایک ناول کے دو اختتام کتنے قابل قبول ہوں گے۔ بہرحال یہ تجربہ تو ہے ہی۔ یہی نہیں اختر نے ناول کے آخر میں قارئین کو بھی اس طرح شریک کیا ہے کہ گویا ناول کے تحریری عمل کا حصہ ہوں اور انجام کے حصہ دار بھی۔

"اگر آپ اس موضوع پر کچھ اور سوچیں تو لیمی نیٹیڈ گرل کے کئی ابواب اور بڑھ سکتے ہیں.....اور جو ابواب آپ کی طرف سے بڑھیں گے اسے بھی اس میں ضم کرتے چلے جائیں گے تاکہ آنے والی نسل جب بھی اس ناول کا مطالعہ کرے تو اسے تشنگی کا احساس نہ ہو ورنہ میرے ساتھ ساتھ آپ بھی مورد الزام ٹھہرائے جائیں گے۔ کیونکہ وقت کے مورخ کی آپ پر بھی نظر ہوگی۔"

(لیمی نیٹیڈ گرل، اختر آزاد، ص 303)

ہیئت کے ایسے تجربے رحمان عباس کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ آج کا ناول نگار صرف اپنی بات نہیں کرتا بلکہ وقفے وقفے سے قاری سے بھی ذاتی پریشانی کا ذکر کچھ اس طور پر کرتا ہے گویا دونوں ایک ہی عمل انجام دے رہے ہوں، ساتھی ہوں___ رحمن عباس اپنے ناول 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' میں عبدالسلام کے کردار کو لے کر فکرمند ہیں۔ وہ اپنے کردار کو اپنے طور پر ڈھالیں یا پھر کردار کو خود پھلنے پھولنے دیں۔ کردار کو کس طرح پیش کیا جائے۔ اس سلسلے میں وہ ناول میں قاری سے ہم کلام ہوتے ہوئے چند اہم سوال اٹھاتے ہیں۔ یہ سوال فکشن کے تعلق سے اہم ہیں۔ سوال ناول کے درمیان میں آکر ناول کی شدت میں اضافہ اور کردار نگاری کے باب میں نئے در وا کرتے ہیں۔ سوالات سے قبل تخلیق کار کے اندر کی بے چینی دیکھیں:

"عبدالسلام کو ناول کے کردار کے طور پر پیش کرنے کی خواہش کے بعد میں عجیب تخلیقی دشواری سے گذرنے لگا۔ سوال یہ ہے کہ بطور ناول نگار کیا عبدالسلام کے کردار کی تخلیق کی ساری ذمے داری مجھ پر عائد ہوگی؟ اس کے تمام افعال کا ذمے دار میں رہوں گا؟ میں اس وسوسے کا بھی شکار رہا ہوں کہ اس کی اپنی ذات اور شخصیت ناول میں خود کو میرے ارادے کے بغیر کس طرح پیش کرے گی۔"

(خدا کے سائے میں آنکھ مچولی، ص 69)

ناول نگار کے اندر کا اضطراب قاری کو بھی اپنی پریشانی میں شریک کر کے قاری اور تخلیق کار کے

درمیان نئے رشتے کی شروعات کررہا ہے۔ کیا یہ سب گذشتہ صدی کے ناول میں کہیں ملتا ہے۔ ناول کے کسی خاص واقعے، کردار یا مکالموں کے تعلق سے ناول نگار کے دل میں اٹھنے والے جذبات، کشمکش اور اضطراب ہر ناول نگار کے دماغ میں ہوتے ہیں۔ اس سے قبل کبھی ایسا نہیں ہوا کہ ناول نگار اپنے ان ذاتی تخلیقی مسائل کا اظہار ناول کے متن میں شامل کرتا ہو۔ لیکن اب نئی صدی میں ناول کی ہیئت میں اس طرح کی چیزیں شامل ہوتی جارہی ہیں۔ رحمٰن عباس کے اپنے کردار عبدالسلام کے تعلق سے قائم کیے گئے سوالات بھی ملاحظہ کریں :

1. اگر افراد کا عمل غیر اخلاقی ہو تو کیا اسے من وعن بیان کرنا اخلاقی گناہ ہے؟
2. مذہب سے بے گانہ افراد کا بیان کس طرح کیا جانا چاہیے؟
3. ایک شخص عام زندگی میں اگر گالیاں بکتا ہے تو کیا لکھنے والے کو اسے حذف کر دینا چاہیے؟
4. کردار اپنی سابقہ محبتوں اور جنسی تعلقات کو کسی مخصوص حالت میں زیادہ جذباتی وابستگی سے یاد کرتا ہے تو کیا ان کا ذکر نہیں کرنا چاہیے۔
5. کیا ادیب کا کام لوگوں کو یہ بتانا ہے کہ انھیں زندگی کس طرح گزارنا چاہیے یا یہ بتانا کہ افراد زندگی کے گرداب میں کس طرح پھنسے ہوئے ہیں؟"

(خدا کے سائے میں آنکھ مچولی، ص 70-69)

اس طرح کے سوالات قائم کرنے کے بعد ناول نگار چند مزید سوال قائم کرتا ہے۔ اب یہ بھی غور کرنا ہوگا کہ ان سوالات کی یہاں گنجائش مناسب ہے؟ ناول نگار کے یہ سوال قاری کے لیے ہیں یا ناقد کے لیے یا دونوں کے لیے یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔ چند سوال اور دیکھیں :

1. کیا ناول کا کلاسیکی فارم اب بھی کارآمد ہے؟ ابتداء، عروج، اختتام والا فارم۔ کردار کی پیدائش، جوانی اور انجام یا کردار کی ذہنی حالتوں کا بیان اہم ہے؟
2. شعور کی رو سے کس طرح باہر نکلا جاسکتا ہے؟
3. کیا ہر ناول کے لیے فارم کا تجربہ مناسب ہے؟
4. بدلتی دنیا میں ناول نگار کا کام کیا ایک مخصوص لسانی و مذہبی ثقافت کا دفاع ہے یا اجتماعی شعور کا عرفان حاصل کرنا؟
5. اردو کا معاشرہ نثر اور تخلیقی نثر سے اس قدر بے گانہ کیوں ہے؟

(خدا کے سائے میں آنکھ مچولی، ص 71-70)

درج بالا سوالات بہت اہم ہیں۔ لیکن کیا ان سوالات کی موجودگی ناول کی صحت کے لیے کارآمد بھی ہے؟ ان سوالات کا تعلق تخلیق سے ہے، تخلیقی اضطراب وکشمکش سے ہے یا تنقیدی رویے سے یا پھر



اردو کے عام قاری سے شکایت؟ ان پر غور کرنا ہوگا۔ آنے والا وقت طے کرے گا کہ یہ سب ناول کے بندھے، ٹکے فارم کے تانے بانے ادھیڑنے کی شروعات ہے اور یہ بھی وقت بتائے گا کہ یہ کس حد تک کامیاب ہے؟ فی الحال اتنا تو کہا ہی جاسکتا ہے کہ نئی صدی کے متعدد ناول نگاروں کے یہاں اس طرح کی جدت اور تجربے سامنے آرہے ہیں۔

نئے ناول کا اسلوب :

جہاں تک نئی صدی کے ناول کے اسلوب کا تعلق ہے تو یہاں بھی تغیر وتبدل کے واضح نشانات ملتے ہیں۔ دراصل اسلوب پر واقعے کی نوعیت، مقامیت اور کردار کے ماحول وافعال کے خاصے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ ہر ناول اپنے موضوع اور پلاٹ کے عین مطابق اسلوب کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ناول میں زبان کی دونوں سطح مصنف کا بیان اور کردار کی گفتگو قطعی مختلف ہوتی ہے۔ ناول کے مجموعی اسلوب کا گہرا اور سیدھا تعلق دونوں سطح کی زبان سے ہے۔ جب ہم نئی صدی کے ناول کا مطالعہ سیاسی، سماجی اور معاشی پس منظر میں کرتے ہیں اور حیرت انگیز تبدیلیاں پاتے ہیں تو ناول کے اسلوب میں بھی ہمیں نیا پن نظر آتا ہے۔

'صدائے عندلیب برشاخ شب' شائستہ فاخری کا نیا اور مقبول ناول ہے جو 2014 میں منظر عام پر آیا ہے۔ اس سے قبل 2013 میں ان کا ناول 'نادیدہ بہاروں کے نشاں' نے بھی خاصی مقبولیت حاصل کی تھی۔ شائستہ فاخری نے گذشتہ دنوں ناول اور افسانے، دونوں اصناف میں اپنی منفرد شناخت قائم کی ہے۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں عورت کا ایک نیا چہرہ سامنے آرہا ہے۔ ان کے دونوں ناولوں میں عورت کے جذبات، جنسی معاملات اور حق تلفی کی نئی عبارت بہت واضح ہے بلکہ یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان کے ناولوں کے عورت کردار عورت کے اوپر ہونے والے جنسی مظالم کے خلاف علم احتجاج بلند کرتے ہیں۔ صدائے عندلیب برشاخ شب، کا مرکزی کردار، 'میں' نے اپنے شوہر سے جنسی اختلاط پر کچھ اس طرح کا ردعمل ظاہر کیا ہے :

"اپنے سینے پر ابھرے دانتوں کے نشانات دیکھ کر مجھے کئی بار ایسا لگا کہ کشو میرا شوہر نہیں بلکہ وہ قصائی ہے جو جانور کے گوشت کو نوچتا اور کاٹتا رہتا ہے۔ میں اوبنے لگی تھی، تھکنے لگی تھی اور پھر چودہ برسوں کی ایک لمبی ازدواجی زندگی جی کر آئی تھی۔ برداشت کرنے کی کتنی قوت بچی رہتی! کشو میرے مقابلے میں کافی جوان دکھائی دیتا۔ لیکن اس کا کیا جائے..... جنس میں برتری نہیں چلتی بلکہ برابری اور مساوات، جذباتی ہم آہنگی اور جذباتی عزت بنیادی جنسی لذت کا تلازمہ بنتے ہیں۔ بہت سے مرد سارا دن عورت کو ذلیل وخوار کرکے رات کو شلوار کھول دینے کی درخواست کو اس کی عزت افزائی سمجھے

ہیں۔میں یہ ہوں کہ عورت کے لیے عشق کا مطلب جسم کی مکمل سپردگی ہے۔عورت بلاشرط اور بلا کم وکاست سب کچھ عشق کی بارگاہ میں قربان کر دینا اپنا ایمان سمجھتی ہے۔لیکن ......مرد ایک عورت سے چاہتا ہے......اس کے جسم کے روئیں روئیں کی گرمی......اس کے جسم کی حدت،اس کے جسم کی وہ زبان جو بالکل ننگے لفظوں کے ساتھ باتیں کرے۔''  [صدائے عندلیب برشاخ شب،شائستہ فاخری،ص39]

شائستہ فاخری نے اپنے کردار کی زبانی،مرد ذات کے شدت آمیز جنسی رویے کے خلاف آواز احتجاج بلند کی ہے۔ڈاکٹر نفیس تیاگی کا ناول 'گلابی پسینہ' 2012 میں منظر عام پر آیا۔نفیس تیاگی کے ناولوں میں زمین داری نظام کے خاتمے کے بعد کے حالات اور زندگی کی کشمکش کا منظر نامہ خاصا واضح ہے۔وہ اکثر سماج کے فالج زدہ حصوں کو اپنے ناولوں میں عمدگی سے پیش کرتے ہیں۔'گلابی پسینہ' میں انھوں نے عیسائی مذہب کے ایسے گوشوں کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے جو عوام سے مخفی رہتے ہیں۔چرچ کے پادری،راہبہ اور دوسرے لوگوں کی ذاتی زندگی کو بے نقاب کرتے ہوئے ڈاکٹر نفیس تیاگی نے بتایا ہے کہ سماج میں آج زیادہ تر لوگ،دوہری زندگی گذار رہے ہیں۔پادری کے بیڈ روم کا ایک منظر ملاحظہ کریں :

''ماریہ جب کھڑے کھڑے تھک گئی تو وہ ایک اسٹول اٹھا لائی اور اس پر بیٹھ کر پھر سر دبانے لگی۔دفعتاً پادری کو جانے کیا سوجھی۔اس نے لال بلب بھی آف کروا دیا۔ آدمی کتنا ہی پریشان،بوڑھا یا مہذب کیوں نہ ہو۔سڈول،چکنی پنڈلیوں اور ٹھوس کولہوں والی گندمی نوجوان لڑکی بھلے ہی وہ اس کے معیار کے مطابق نہ ہو،کی قربت اس کی پریشانی،بڑھاپا اور دینداری کو جلا کر راکھ کر دیتی ہے۔بشرطیکہ خلوت اور خود سپردگی کے جذبے کی میٹھی میٹھی چاہت کی آنچ شامل حال ہو۔''

[گلابی پسینہ،ڈاکٹر نفیس تیاگی،ص160]

ثروت خان نے 'اندھیرا پگ' لکھ کر ناول کی دنیا میں اپنی شناخت قائم کی ہے۔علاقائی مسائل پر لکھے گئے ناول یوں بھی زیادہ دلچسپ اور توجہ کے لائق ہوتے ہیں۔بشرطیکہ موضوع کے ساتھ انصاف کیا گیا ہو۔ثروت خان نے راجستھان کی زندگی،وہاں کے عوام کے مسائل،رسم و رواج،عادات و اطوار کو عمدگی سے اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ثروت کے یہاں بھی عورت پر ہونے والے مظالم کی نہ صرف تصویر کشی ہوتی ہے بلکہ دبا دبا احتجاج بھی ہوتا ہے جو کہیں کہیں خاصا واضح ہو جاتا ہے 'اندھیرا پگ' کی کردار سمدرا کا رویہ ملاحظہ کریں :

''آپ نے تو زبان اٹھائی تالو سے ماردی...بچہ گرا دو...کوئی مذاق ہے...ماں کی



جان کو خطرہ ہوتا ہے،اس میں۔''

''خطرہ.....! خطرے کا آبھاس تو مجھے ہو رہا ہے،تمھارے فیصلے پر،کیوں اس دو کوڑی کی استری پر تمھارا لاڈ ٹپک رہا ہے......مر جانے دو..دونوں کو۔''

''واہ پنڈت...بڑی آسانی سے کہہ گئے نہ یہ سب......مجھے معلوم تھا تمھارا جواب۔ لیکن میں اپنے جیتے جی یہ انیائے کبھی نہیں ہونے دوں گی...نہ بچہ گرے گا،نہ ماں مرے گی،آگے جو ہوگا دیکھا جائے گا''سمدرا نے جج کی طرح فیصلہ سناتے ہوئے گویا عدالت ختم کردی۔''  [اندھیرا پگ،ثروت خان،ص119-118]

'گئودان کے بعد' علی ضامن کا ناول ہے جو اسی سال منظر عام پر آیا ہے۔علی ضامن نے پریم چند کے ناول 'گئودان' کو اختتام سے آگے بڑھانے کا کام کیا ہے۔یہ کام بظاہر جتنا آسان لگتا ہے اتنا ہی مشکل ہے۔پہلے سے مقررہ کرداروں،مخصوص کہانی اور پس منظر کو آگے بڑھانا ایک محدود دائرے میں از سر نو پرانے کرداروں کو نیا کر کے دکھانا،فنی کمال ہے۔افسانے میں اس طرح کی کوششیں ہوتی رہی ہیں۔عابد سہیل،سریندر پرکاش،انور قمر،شوکت حیات،سلام بن رزاق،وغیرہ معروف افسانوں پر افسانے تحریر کر چکے ہیں۔ادھر راقم الحروف،بشیر مالیر کوٹلوی،اشتیاق سعید،اشرف جہاں وغیرہ نے اس طرح کے کامیاب افسانے تخلیق کیے ہیں۔

گئودان کے بعد،علی ضامن نے آزادی سے قبل کے ماحول میں گاندھی جی کی تحریک،اس سے پیدا ہونے والے حالات،آزادی کے بعد ملک کو سمت دینے کی کوشش کو کچھ اس طور پیش کیا ہے۔علی ضامن نے عمدگی سے حقیقت سے پردہ ہٹایا ہے :

''آزادی کے بعد آنے والی ذمے داریوں کو اپنے سر پر اٹھانے کا عزم کر کے ملک گاندھی جی کی ہر بات پر لبیک کہہ رہا تھا۔دراصل یہ آواز عوام کے دلوں سے اتنی مضبوطی سے نہیں نکل رہی تھی جتنی یہ درمیانی طبقے کے لوگ اپنے مصنوعی شور وغل اور کارگزاری کے اعلان سے نمایاں کر رہے تھے۔کھدر پہننا ایک فیشن ہو گیا تھا۔کم خرچ اور بالانشین اور اس کھدر نے جتنی پاکیزگی عطا کی اتنا ہی گندگی کو اپنی ظاہری سفیدی کی تہہ میں پہنچے دیا۔میٹنگ کرنا بھی بے کار کا شغل ہو گیا تھا اور آج بھی ماتی کے یہاں کچھ بے کار لوگ اسی شغل میں مصروف تھے۔جنتا کے دل میں آزادی کی قدر و قیمت تھی۔عوام کی تباہ حالی سے وہ بھی کم متاثر نہ تھے۔لیکن انھیں کھدر پوشی،شور وغل،جلسے بازی اور میٹنگوں میں اعتماد نہ تھا۔''  [گئودان کے بعد،علی ضامن،ص66]

عبدالصمد کا ناول 'شکست کی آواز' 2013 میں منظر عام پر آیا۔عبدالصمد کا شمار ہمارے ان ناول

نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے ناول نگاری پر آئے تعطل کو ختم کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کا ناول 'دوگز زمین' خاصا مقبول ہوا۔ دوگز زمین کے بعد عبدالصمد کے کئی ناول شائع ہوئے لیکن انھیں وہ مقبولیت حاصل نہیں ہو پائی۔ ادھر ان کا نیا ناول خاصا زیر بحث رہا ہے۔ انھوں نے رومانی اور جنسی ناول لکھ کر تہلکہ مچا دیا ہے۔ انھوں نے ثابت کر دیا ہے کہ وہ ہر طرح کے ناول لکھ سکتے ہیں۔ رومانی نثر کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

"سامنے پھیلا ہوا آنگن، اس سے متصل پائیں باغ، آم، امرود، بیر کے درختوں کے علاوہ کیاریوں میں ہری بھری سبزیاں... اچانک نوری پانی میں بھیگتی ہوئی سامنے سے بھاگی۔ ندیم بے اختیار لپک کر منڈیر پر آگیا۔ نوری نے امرود کے ایک درخت سے ایک کچا امرود توڑا۔ دانتوں سے کاٹتی ہوئی آئی۔ پھر اندر کی طرف دوڑ گئی۔ اس کا ڈھیلا ڈھالا معمولی جمپر اس کے بدن سے چپک گیا تھا۔ اندر کسی اور کپڑے کی ضرورت شاید اس نے یا اس کے بڑوں نے محسوس ہی نہیں کی تھی۔ اس کے بدن کی ساری رعنائیاں ایک ہی نگاہ میں ساری کمزور رکاوٹوں کو دور کرتے ہوئے اچانک اس کے سامنے آگئی تھیں۔ شلوار نے بھی اس کی تو بہ شکن جوانی کو کوئی تحفظ دینے سے صاف انکار کر دیا تھا۔" [شکست کی آواز، عبدالصمد، ص 9]

غضنفر موجودہ عہد کے مقبول ناول نگار ہیں۔ گذشتہ صدی میں ان کے کئی ناول شائع ہوئے۔ اس صدی کی شروعات میں ان کا ناول 'دویہ بانی' منظر عام پر آیا اور سب کو حیرت میں ڈال گیا اردو میں دلت ادب کے موضوع پر لکھا گیا یہ پہلا ناول ہے۔ غضنفر نے بڑی جرأت مندی سے دلتوں کے مسائل کو آواز دی ہے۔ ان کے اندر آنے والی تبدیلیوں کو پلیٹ فارم عطا کیا ہے۔ اسلوب کے لحاظ سے یہ ناول نئی صدی کے اہم ناولوں میں شمار کیے جانے کا مستحق ہے۔ غضنفر نے ناول میں دلت کرداروں اور ماحول کے عین مطابق زبان کا استعمال کیا ہے۔ ہندی بلکہ کہیں کہیں سنسکرت کا استعمال ناول کو پُر اثر بناتا ہے۔ غضنفر نے ناول میں کئی مقام پر شاعرانہ انداز بھی استعمال کیا ہے۔ ایسا محسوس ہو رہا ہے گویا کوئی مہان پرش ہمارے روبرو ہے اور ہمیں اپنی رسیلی آواز میں درس دے رہا ہے:

"سنو کہ میرے سر میں تان  
سنو کہ میرے بھیتر گان  
سنو کہ میرے شبد مہان  
سنو کہ مجھ میں گیان دھیان  
سنو کہ مجھ سے ہی ابھیان



سنو کہ مجھ سے ہی اُٹھیمان  
سنو کہ مجھ سے دان نمان  
سنو کہ مجھ سے مکتی موکش  
سنو کہ مجھ سے ہی نروان۔"

[دویہ بانی، غضنفر، ص 6]

'پلیتہ' پیغام آفاقی کا نیا ناول ہے جو اس صدی میں منظر عام پر آیا ہے۔ اس سے قبل وہ گزشتہ صدی میں 'مکان' لکھ کر خاصی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ 'پلیتہ' کو مکان جیسی مقبولیت تو حاصل نہیں ہوئی۔ لیکن 'پلیتہ' قومی اور بین الاقوامی سطح پر انسان کی سیاسی، سماجی اور تعلیمی بیداری کا اشاریہ ثابت ہوا ہے۔ پیغام آفاقی نے اپنے دانشورانہ قلم سے سیاست کے ساتھ ساتھ سماج اور ادب پر بھی کھل کر بات کی ہے۔ ادب اور ادیب، اور سیاسی رہنماؤں کے ان کے تعلق سے نظریات، پر پیغام آفاقی کی نظر دور رس ہے:

"ادیبوں کو یا تو تفریح کا سامان بنا دیا گیا ہے یا پھر انھیں انعامات سے نواز کر اقتدار کے چشم و ابرو کے اشاروں پر لکھنے والے منشیوں میں تبدیل کر دیا ہے۔ دنیا کے انسانوں کے لیے دور اندیشی کی تربیت دینے والا ادب کہاں چلا گیا؟ انسانیت کو روشنیوں کے حصار میں گھیر کر یہ تحریروں سے بے خبر کر دیا گیا ہے۔ ان کے ذہنوں کی تعمیر ایسے کی جا رہی ہے جیسے کمپیوٹر میں پروگرام لگائے جاتے ہیں۔ وہ ادیب جو ذہن و عقل کی کھڑکیاں آسمانوں تک کھول دیتے، وہ کہاں ہیں؟ کسی عہد میں عظیم ادیبوں کے عنقا ہونے کا مطلب ہے عظیم انسانوں کا پیدا ہونا بند ہو جانا۔ بغیر بڑی سوچ کے عظیم انسان پیدا نہیں ہوتے اور عظیم انسانوں کے پاس سوچنے کی فرصت نہیں ہوتی۔ سچے ادیب عوام کے دوست ہوتے ہیں لیکن مافیائی طاقتیں عوام کے دوستوں کی ہی سب سے بڑی دشمن ہوتی ہیں۔" [پلیتہ، پیغام آفاقی، ص 482]

موضوعات کی بوقلمونی:

جیسے جیسے زمانہ بدلتا ہے، سماج میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ قدریں بدل جاتی ہیں۔ اکیسویں صدی جسے Century of IT کہا جا رہا ہے، جو میڈیا کے انقلاب کی بھی گواہ ہے۔ میڈیکل سائنس کی ترقیات، صنعتی فروغ، معاشی اصلاحات، تعلیم کا پروفیشنل ہو جانا، جرم کے نت نئے طریقے سامنے آنا۔ سائبر کرائم، سائبر پولس اسٹیشن، سیاست میں نئے نئے رنگوں کا آنا جانا اور متعدد ایسے موضوعات ہیں جو خالصتاً نئی صدی کے ہیں۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ ہمیشہ تر و تازہ رہنے والے موضوعات

مثلاً پیار محبت، وفا۔ جفا، دشمنی۔ دوستی، بھوک۔ پیاس، عزت، بے عزتی، حسد، بغض، عداوت جیسے موضوعات بھی نئے ناول میں آپ کو بآسانی مل جائیں گے۔

جہاں تک نئے موضوعات کا سوال ہے، یہاں بھی مشرف عالم ذوقی دوسرے ناول نگاروں سے سبقت لے گئے ہیں۔ 2004 میں ان کا ناول 'پو کے مان کی دنیا' سامنے آیا اور سب کو جھنجھوڑ گیا۔ ذوقی نے نئی نسل خصوصاً 15-12 برس کے بچے، ان کی دنیا، نفسیات، جنسیت کی طرف ان کا رجحان اور ان سب کے دھماکہ خیز نتائج کو عمدگی سے زبان عطا کی ہے۔ اسی طرح انھوں نے 'لے سانس بھی آہستہ' میں ایک باپ کے ذریعے بیٹی کے ساتھ جنسی تعلقات کو پیش کر کے ہنگامہ مچا دیا اور یہ سوال بھی سب کے سامنے چھوڑ دیا کہ بیٹی کے بطن سے پیدا ہونے والی لڑکی سے، کون سا رشتہ قائم ہوگا؟ وہ نواسی ہوگی یا بیٹی؟ مشرف نے اپنے قلم کے زور سے عمدگی سے اس قصے کو لفظ تو کر دیا لیکن اس تلخ حقیقت کو مشرقی سماج قبول کرنے کو تیار نہیں۔ مغربی سماج میں یہ سب عام ہے؟ بہر حال ذوقی نے ایک بہت ہی نئے اور منفرد موضوع کو اٹھایا ہے۔

اختر آزاد کا ناول 'لیمی نیٹیڈ گرل' بھی موجودہ سماجی منظر نامے کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھتا ہے۔ آج کل ریئلٹی شوز کا زمانہ ہے۔ چھوٹے بچوں خصوصاً اسکولی طالب علموں کو اس طرف خاصی رغبت دلائی جا رہی ہے۔ پھر ایک دوسرے کی دیکھا دیکھی بچوں کے والدین اور سرپرست اپنے بچوں کو اس طرف بھیجنے کے لیے صف آرا ہو گئے ہیں۔ اس دوڑ میں کامیابی پانے کے لیے کس طرح لڑکیوں کا استحصال ہو رہا ہے۔ کس طرح لڑکی کی ماں خود کو بیٹی کے لیے ترقی کا زینہ بنا رہی ہے؟ اختر آزاد نے عمدگی سے ان سب کو کہانی کے قالب میں ڈھالا ہے۔

'انگوٹھا' ایم مبین کا پہلا ناول 2013 میں منظر عام پر آیا ہے۔ 'انگوٹھا' میں ایک اور مفروضے کو غلط ثابت کر دیا ہے کہ نئی نسل، دیہی پس منظر پر ناول نہیں لکھ رہی ہے۔ ایم مبین نے دیہات کے مسائل کو خوبصورتی سے 'انگوٹھا' میں پیش کیا ہے۔

خالد جاوید کے یکے بعد دیگرے دو ناول 'موت کی کتاب' اور 'نعمت خانہ' شائع ہوئے۔ 'موت کی کتاب' کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ہمارے بعض بزرگ ناقدین نے 'موت کی کتاب' کی خوب پذیرائی کی۔

خالد جاوید کا تعلق سائیکلوجی کی درس وتدریس سے رہا ہے۔ انھوں نے موت کی کتاب میں انسانی نفسیات کا خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ایک عجیب قسم کی نفسیات کا شکار ہے۔ وہ اپنے باپ کے ذریعے، ماں پر دوسرے مردوں سے تعلقات رکھنے کے شک وشبہ اور پھر اسے بھی کسی فوجی کی اولاد سمجھنا اور ہر وقت ذلت اور تحقیر آمیز رویہ رکھنے سے وہ نفسیاتی مریض ہو جاتا ہے۔ جوانی



میں وہ متعدد عورتوں سے جنسی تعلقات رکھتا ہے۔ شادی ہونے پر وہ بیوی کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتا ہے اور اس پر شک کرنے لگتا ہے۔ اندرونی کشمکش اور نفسیات کا شکار ہو کر وہ پاگل خانے پہنچ جاتا ہے اور پھر موت کی طرف بڑھتا ہے۔ خالد جاوید نے خوبصورت لب ولہجے میں موضوع کو نبھایا ہے۔

نورالحسنین ہمارے عہد کے معروف افسانہ نگار ہیں۔ ادھر ان کے دو ناول 'آہنکار' اور 'ایوانوں کے خوابیدہ چراغ' منظر عام پر آئے ہیں 'ایوانوں کے خوابیدہ چراغ' ایک منفرد ناول ہے جس کا منظر اور پس منظر تاریخی ہے۔ 1857 کی جنگ آزادی اور اس عہد کی عوامی کشمکش کو ناول میں سمیٹا گیا ہے۔ ناول کے تاریخی پس منظر میں عشقیہ داستانیں بھی موجود ہیں۔ تاریخی ناول لکھنا بڑا مشکل فن ہے۔ اس میں تاریخ کے مسخ ہونے کا خدشہ ہوتا ہے یا پھر ناول، فنی اعتبار سے کمزور ہو جاتا ہے۔ نورالحسنین اس مرحلے سے کامیابی سے گذرے ہیں۔ کہیں کہیں ضرور قلم ڈگمگایا ہے، لیکن مجموعی طور پر ناول اچھا تاثر دینے میں کامیاب رہا ہے۔

شائستہ فاخری کا شمار نئی صدی کی نمائندہ خواتین فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے یکے بعد دیگرے دو اہم ناول 'نادیدہ بہاروں کے نشاں' اور 'صدائے عندلیب بر شاخ شب' شائع ہو کر مقبول خاص وعام ہو چکے ہیں۔ 'نادیدہ بہاروں کے نشاں' ایک خوبصورت اور عمدہ ناول ہے جو عورت کو موضوع بنا کر لکھا گیا ہے۔ ایک عورت کس طرح مظالم کا شکار ہوتی رہتی ہے۔ شوہر کے مظالم، طلاق پر دکھوں کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ چھوڑ جاتے ہیں۔ دوسری شادی ایک دوسرے کرب کی شروعات پھر اگر معاملہ حلالہ کا ہو تو ہر طرح سے عورت ہی مظلوم ہوتی ہے۔ شائستہ فاخری نے فنی مہارت، اسلوب کی دلکشی اور موضوع کے تقاضے کے مطابق کہانی پیش کی ہے۔

'شہر میں سمندر' میں شاہد اختر نے ممبئی کی زندگی کے نئے گوشے اور نئے مناظر پیش کیے ہیں۔ 'انیسواں ادھیائے' میں نند کشور وکرم نے ہندو مذہب کے فلسفے اور ستہ کو موضوع بنایا ہے۔ 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' ڈاکٹر صادقہ نواب کا خوبصورت ناول ہے۔ اس میں انھوں نے عورت کی زندگی کو پیش کیا ہے کہ کس طرح مرد سماج میں عورت، کٹی پتنگ کی صورت ادھر اُدھر اڑتی پھرتی ہے۔ کس طرح وہ ہر وقت قطرہ قطرہ پگھلتی رہتی ہے اور خود کو ختم کر لیتی ہے لیکن قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھی جاتی۔

'زوال آدم خاکی' میں غیاث الدین احمد نے یونیورسٹی کے شعبوں خصوصاً شعبہ ہائے اردو میں جو ادبی سیاست ہوتی ہے، اس سے پردہ اٹھایا ہے۔ لیکن ناول فنی اعتبار سے کمزور ہے۔ جاوید کا کردار مرکزی ہوتے ہوئے بھی متاثر نہیں کرتا۔ 'دروازہ ابھی بند ہے' احمد صغیر کا گجرات فسادات کے پس منظر میں لکھا گیا ناول ہے جس میں اقلیتی فرقے کی ذہنیت، احساس عدم تحفظ اور اکثریتی فرقے کی زیادتیوں اور دشمنی کا منظر نامہ ہے۔ 'ایک بوند اُجالا' احمد صغیر کا تازہ ناول ہے جس میں چاروں طرف

اندھیروں کی بادشاہت کے باوجود امید اور یقین کی فضا قائم ہے کہ اجالے کی ایک بوند ہی کافی ہے۔

یہ ناول سعودی عرب میں اپنے عزیزوں کے درد وغم سے دور، روزگار کی صعوبتیں جھیلنے والے نوجوانوں کی کہانی ہے۔'اوڑھنی' نصرت شمسی کا تازہ ناولٹ ہے جس کا موضوع عورت ہی ہے۔ ایک عورت کے سر پر اوڑھنی یعنی دوپٹہ، اس کا سائبان ہوتا ہے۔ نصرت شمسی نے اصلاحی نقطۂ نظر کو بخوبی ناول کیا ہے۔

نئے ناول کا نیا پن :

اکیسویں صدی کے نئے ناول کی انفرادیت کی بات کی جائے تو چند ناول ایسے سامنے آئے ہیں جو بالکل نئے ہیں، جن کا موضوع نیا ہے۔ ان کا اسلوب بھی قدرے مختلف ہے اور جو کسی نہ کسی طور اردو ناول میں اولیت بھی رکھتے ہیں۔ جہاں تک ناول کے فارم کا سوال ہے تو آہستہ آہستہ بندھے ٹکے فارم سے ناول باہر آرہا ہے۔ نئے تجربات ہورہے ہیں۔ یہ تجربات کہیں خوش آئند ہیں تو کہیں ابھی ان کی قدروقیمت کا تعین ہونا ہے۔

'عزازیل' اردو میں اپنی نوعیت کا واحد ناول ہے۔ پروفیسر یعقوب یاور نے ابلیس کی بندگی والی زندگی، اس عہد کا منظرنامہ، فرشتوں اور جنوں کے شب وروز کو بڑی ہنرمندی اور فن کاری سے جملوں میں ڈھالا ہے۔ نئی صدی کا یہ نیا موضوع تھا۔ گو کہ ناول پڑھتے ہوئے کہیں کہیں زندگی کے فقدان کا احساس ہوتا ہے لیکن دلچسپی، تحیر و تجسس اور تصادمات ناول کو پرلطف اور پُر اثر بناتے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''عزازیل نے براہ راست شاطون اعظم کو بوتار کے قتل کا ذمہ دار قرار دیا تھا۔ بوتار کی آخری رسوم میں اتنے لوگ شریک ہوئے تھے کہ تاحد نظر ذی روح جنوں کا ایک سمندر لہرا رہا تھا۔ اس میں شیاطین بھی تھے اور نوشی بھی۔ اس رسم میں شرکت کے لیے لوگوں کو آمادہ کرنا آسان نہ تھا۔ لیکن عزازیل نے وہ سارے حربے استعمال کیے تھے جن کا استعمال ممکن تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اس وقت شاطون بے دست و پا اور اس کا دست نگر ہے۔ اس لیے انتقام اس کے لیے ممکن نہ ہوگا۔ اس نے لوگوں کو باور کرایا تھا کہ بوتار خدا کی راہ پر آ گیا تھا اور جلد ہی دوبارہ نوشی بن کر اپنی باقی زندگی خدا کی یاد میں صرف کرنا چاہتا تھا۔ لیکن شاطون اعظم نے اس کا یہ خواب پورا نہ ہونے دیا۔''

[عزازیل، یعقوب یاور، ص69]

'چار رنگ کی کشتی' بھی نئی صدی کے ایسے ناولوں میں شمار ہوتا ہے جس نے دھوم مچائی تھی۔ غالباً یہ اردو میں پہلا منظوم ناول ہے۔ صدیق عالم اپنی تخلیقات (ناول اور افسانے) لیے اچانک نمودار ہوئے اور اردو کے افسانوی منظرنامے پر چھا گئے۔ منظوم ناول تحریر کرنا، بچوں کا کھیل نہیں۔ صدیق عالم نے پورا ناول نظم کے انداز میں تحریر کیا ہے اور شعری لطافتوں کا بھی خیال رکھا ہے۔ ناول کے



بارے میں ناشر کی رائے بہت مناسب معلوم ہوتی ہے :

> ''اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں مرکزی کردار وہ عناصر ہیں جو یا تو سماج میں ناموزوں (Social misfit) سمجھے جاتے ہیں (بھنا چارج، فادر ہرے رام)، سماج کے رد کردہ (Social discards) ہیں (چو رنگی ، بابا پیٹر)، Socialy corroded (ایلین متیم) یا سماج کی نادیدہ قوتوں کے استحصال کا شکار (کلیسا، علی بابا، گھڑی پال) وغیرہ وغیرہ۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو ان تمام کرداروں میں کلکتہ کے بانی جاب چارنگ کے کردار کی تمام متضاد خصوصیات موجود ہیں جو خود بھی ایک سیمابی اور سیلانی طبیعت کا آدمی تھا۔ شاید چارنگ ان ناواجب اور نادرست کرداروں کے اندر آج بھی زندہ ہے اور کلکتہ چارنگ کی وہ کشتی ہے جو اپنے جاوداں سفر پر رواں ہے۔'' [چار رنگ کی کشتی، صدیق عالم، فلیپ کور]

'گئودان کے بعد' نئی صدی کا تازہ تازہ شائع ہونے والا ایک منفرد اور اہم ناول ہے۔ متن پر متن کی روایت نئی نہیں ہے۔ لیکن صنف ناول میں یہ شاید پہلا موقع ہے جب کسی ناول کے واقعات، کردار وغیرہ کو اسی ماحول اور زبان میں آگے بڑھایا گیا ہو۔ علی ضامن نے پریم چند کے ناول کو اس قدر فنی مہارت سے آگے بڑھایا ہے کہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ ہم پریم چند کو نہیں پڑھ رہے ہیں۔ پورا ناول 1936 میں گئودان لکھے جانے اور پریم چند کے انتقال کے بعد سے 1947، یعنی آزادی سے قبل تک کے منظرنامے کو پریم چند کے انداز میں آگے بڑھاتا ہے۔ پروفیسر سجاد حسین ناول کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> 'گئودان کے بعد' کی شکل میں ایک انوکھا تجربہ سامنے آیا ہے۔ ناول نگاری کی دنیا میں کم از کم یہ تجربہ کرنے والا بالکل نیا نام ہے لیکن جب میں نے اسے پڑھا تو اسی سے یہ اندازہ ہوا کہ یہ بہت ہی کہنہ مشق، منجھا ہوا ناول نگار ہے، جس نے اردو میں پہلی بار ایک مکمل ناول کو بنیاد بنا کر اسی کے کرداروں کو آگے بڑھاتے ہوئے خود ایک ناول تصنیف کیا ہے۔ کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوتا ہے کہ یہ آج کے دور کے کسی مصنف کی تحریر ہے بلکہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ پریم چند کا ہی کوئی ناول پڑھ رہے ہیں۔ ان کی فضا آفرینی اور ماحول کی تصویر کشی بہت ہی مستحکم اور فن کارانہ ہے۔''

[گئودان کے بعد، علی ضامن، فلیپ کور]

نئی صدی کے ناول کا منظرنامہ بظاہر ضرور 15-14 برسوں پر محیط ہے۔ لیکن پس منظر اور منظرنامے وسیع علاقے اور زمانے کا احاطہ کرتے ہیں۔ اگر صرف اکیسویں صدی کے اہم ناولوں کا ہی مطالعہ کیا جائے تو کئی ہزار صفحات بھی کم پڑیں گے۔ پاکستان کا منظرنامہ الگ ہے۔ وہاں انتظار حسین، انور

سجاد، عبداللہ حسین، مستنصر حسین تارڑ، بشریٰ رحمن، ابدال بیلا، شمیم منظر، رضیہ فصیح احمد وغیرہ کی نمائندگی میں ایک وسیع منظر نامہ ترتیب پا رہا ہے۔ پھر اکیسویں صدی میں ہمارے کئی بزرگ ناول نگار جوگندر پال، ساجدہ زیدی، اقبال مجید، رتن سنگھ سے لے کر نشاط بکر اور قمر تقوی بھوپالی، نفیس تیاگی وغیرہ کے ناولوں کے مطالعے کے لیے الگ سے ایک کتاب کی ضرورت ہے۔ اس مضمون میں اکیسویں صدی کے چند اہم اور سامنے کے ناولوں کا ہی احاطہ ہو پایا ہے۔ بہر حال یہ بات تو مستحکم طور پر کہی جا سکتی ہے کہ نئی صدی کا نیا ناول امید افزا ہے۔ مایوسی کی کوئی صورت نہیں۔ امکانات صحت مند ہیں۔ نئی طرز، نئے موضوعات، نیا اسلوب اور نیا منظر نامہ کہیں کہیں فن کاری سے ایسا روپ لے رہا ہے جو اردو ناول کے لیے نیک فال ہے۔

---

کتابیات :


اردو ناول کے اسالیب/ شہاب ظفر اعظمی

عزازیل، دل من/ یعقوب یاور

اردو ناول کا تنقیدی جائزہ 1980ء کے بعد/ احمد صغیر

وش منتھن، دو دیہ بانی، فسوں/ غضنفر

افسانوی ادب کی نئی قرأت/ صغیر افراہیم

مکان، پلیتہ/ پیغام آفاقی

آزادی کے بعد اردو ناولوں میں شہری زندگی/ محمد اکرام خان

آبنکار، ایوانوں کے خوابیدہ چراغ/ نور الحسنین

اکیسویں صدی میں اردو ناول/ رحمن عباس/ خدا کے سائے میں آنکھ مچولی/ رحمن عباس

فکشن کی بازیافت/ ہمایوں اشرف

نخلستان کی تلاش میں/ رحمن عباس

اتر پردیش کی خواتین ناول نگار/ نور النسا

لیمی نیٹیڈ گرل/ اختر آزاد

چار رنگ کی کشتی/ صدیق عالم

اندھیرا پگ/ ثروت خان

کہانی کوئی سناؤ متاشا/ صادقہ نواب سحر

نادیدہ بہاروں کے نشاں/ شائستہ فاخری

شہر میں سمندر/ شاہد اختر

صدائے عندلیب بر شاخ شب/ شائستہ فاخری

لے سانس بھی آہستہ، پوکے مان کی دنیا، بیان/ مشرف عالم ذوقی

شکست کی آواز، دو گز زمین/ عبد الصمد

ایک بوند اجالا، دروازہ ابھی بند ہے، جنگ جاری ہے/ احمد صغیر

مہاماری/ شوئب احمد۔




(بشکریہ اردو جرنل، پٹنہ، ستمبر 2015)

◆


Aslam Jamshedpuri
Head Department of Urdu
CCS University, Meerut, (UP)
Mob. 0945625985

# اکیسویں صدی میں اردو ناول۔ چند مباحث

ورجینا وولف نے ایک جگہ لکھا ہے، کہ ناول میں اتنی جگہ ہوتی ہے کہ ناول نگار اس میں ہر چیز سموسکتا ہے۔ اسی لیے ناول کو دورِ جدید کی زندگی کا رزمیہ بھی کہا گیا ہے۔ اگر اردو ناول کے اجتماعی پہلو اور اس کی ہمہ گیر جزئیات پر نگاہ ڈالیں تو یہ وصف بھی ثابت ہوجائے گا۔ یہ بات اردو ناول کے ہمہ گیر سروکاروں کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔ تقریباً ڈیڑھ سو برسوں میں (نذیر احمد کے ناول مراۃ العروس 1869 سے لے کر 2015 تک) انسانی تاریخ نے زبردست کروٹیں بدلی ہیں عالمی تناظر میں بھی دیکھا جائے تو سماجی، معاشرتی، تہذیبی، ثقافتی اور معاشی زندگی کے نئے رنگ ڈھنگ سامنے آئے ہیں۔ اس تبدیلی اور تغیر کا انعکاس ہمیں اردو ناول میں بھی دکھائی دیتا ہے جس نے اسلوب، مواد، موضوع، تکنیک اور ہیئت کے کئی سنگ میل عبور کیے ہیں۔ ناول میں ڈپٹی نذیر احمد، سرشار، شرر، مرزا ہادی رسوا کے فکشن کی پیشکش کا پریم چند، کرشن چندر، بیدی، عصمت، قرۃ العین حیدر وغیرہ کے ناولوں کی زندگی سے موازنہ کیجیے۔ صاف نظر آئے گا کہ ناولوں میں ہمعصر سماج کی کروٹوں کا احساس قاری کو ایک نئے ذائقے سے روشناس کراتا ہے جس سے ایک زبردست پیش رفت اور ارتقا کا احساس ہوتا ہے۔ ہمارا موضوع اکیسویں صدی کے چند برسوں میں خلق ہونے والے اردو ناولوں کا ایک تجزیاتی جائزہ پیش کرنا ہے لیکن اس کے پہلے اس بات کا تجزیہ کرنا بھی ضروری ہے کہ اکیسویں صدی کے تصورات زندگی گذشتہ صدی سے کس طرح مختلف ہوں گے۔

دراصل یہ عہد جس میں ہم اس وقت سانس لے رہے ہیں انسانی تہذیب کی پوری تاریخ میں سب سے پیچیدہ عہد ہے۔ یہ عہد پیچیدہ اس لیے ہے کہ یہ عبوری دور ہے جہاں کسی چیز کو استحکام نہیں ہے۔ اقدار، نظریات، طرز زندگی، تہذیبی مظاہر، رہن سہن کے آداب، تصورات وخیالات اور انسانی رویے کوئی چیز مستحکم نہیں ہے۔ تغیر پذیری یوں تو ہر عہد کی خصوصیت ہوتی ہے کیوں کہ وقت کوئی جامد شے نہیں ہے۔ وہ ہمیشہ بدلتا رہتا ہے لیکن اس عہد میں تبدیلی کی رفتار بہت تیز ہے کہ ہم اکثر متحیر بلکہ مبہوت ہوکر رہ جاتے ہیں۔ انسانی تاریخ کے گذشتہ سو برس بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ دنیا پہلے



سے اچھی ہوئی ہے یا بری یہ الگ بحث کا موضوع ہے۔ ہوائی جہاز، ایٹمی توانائی واسطی، ٹیلی ویژن، کمپیوٹر، انٹرنیٹ، جین تھراپی، کلوننگ اور خلائی سائنس کی ترقیاں سب گذشتہ صدی کی ہی دین ہے۔

روس کا انقلاب، سوویت یونین کا زوال، دونوں عالمی جنگیں، اور ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم کے دھماکے بھی اسی دور میں ہوئے۔ تیسری دنیا کے ملکوں، خصوصاً ہندوستان کے لیے ان سو برسوں کی خاص اہمیت ہے۔ آزادی کی تحریک، ملک کی آزادی اور تقسیم کا المیہ بھی اسی عہد کی دین ہے۔ تیسری دنیا کے بیشتر ممالک اسی دوران آزاد ہوئے۔ ہمیں اس بات پر غور کرنا ہوگا کہ ہمارے ملک میں جب یہ تبدیلیاں وقوع پذیر ہورہی تھیں تو کیا ہمارے ادیب ودانشوروں نے انھیں جذب کرکے اپنے علم ودانش کا حصہ بنایا؟ اس کے ساتھ ہمیں اس بات کا بھی تجزیہ کرنا ہوگا کہ آزادی کے اڑسٹھ برس بعد بھی ملک بے یقینی کے دوراہے پر کیوں کھڑا ہے؟ توہم پرستی اور سائنس مخالف اعتقادات ہمارے ملک کو کیوں جکڑے ہوئے ہیں؟ فاشزم اور سرمایہ داری کے خطرے ہمارے سروں پر کیوں منڈلا رہے ہیں؟ عالمی منظرنامہ بھی بہت حوصلہ افزا نہیں ہے۔ دنیا کے مظلوم اور بے سہارا لوگوں کے لیے امید کی جو روشن کرن دکھائی دی تھی وہ سوویت یونین کے زوال کے بعد ماند پڑ چکی ہے۔ طاقت کا عالمی توازن بگڑ جانے کے بعد سرمایہ داری کا مکروہ چہرہ سامنے آیا، فاشزم نے جس طرح سے انسانیت کو ذلیل کرنا شروع کیا ہے، اس کی مثال عراق، یوگوسلاویا، افغانستان طالبان، دیگر دہشت گرد ملکوں اور سوویت یونین سے علیحدہ ہونے والے چھوٹے چھوٹے ملکوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ کبھی اسے ایشیا میں روزانہ فاقہ زدہ لوگوں کے مرنے میں کبھی بنگلہ دیش کی ہر سال سیلاب سے ہونے والی تباہی میں اور کبھی ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کی ڈھائی تین ارب کی بھوکی، ننگی، تعلیم سے محروم، نسل اور رنگ کے نام پر لڑنے مرنے والی آبادی میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ موجودہ دور میں ان حالات اور تبدیلیوں نے ہماری زندگی کے بنیادی تصورات ہی بدل کر رکھ دیے ہیں۔ ہمارا اخلاقی معیار، ہمارا تمدن اور ہمارا کلچر اور معاشی نظام بھی زبردست تبدیلیوں کی زد میں آگیا ہے۔ چونکہ ادب اپنے دور کی زندگی کو ساتھ لے کر چلتا ہے اس لیے ہمیں ان حالات اور تصورات کا واضح عکس اردو ادب کی مختلف اصناف خصوصاً ناول میں دکھائی دیتا ہے۔ ان صورتوں کا انجذاب ہمارا ناول نگار بڑی مہارت اور خوبصورتی سے اپنی تحریروں میں کررہا ہے۔

ادھر دس پندرہ برسوں میں بہت سے ناول لکھے گئے۔ لیکن ہماری گفتگو کا موضوع وہ ناول ہوں گے جو آج کی زندگی کے مسائل، ماحول اور آج کے انسانوں کی ہر طرح کی دلچسپیوں نیز ادبی صورتوں کو لے کر چل رہے ہیں۔ چلیے بات اقبال مجید کے ناول 'کسی دن' سے شروع کرتے ہیں۔

'کسی دن' پہلے ایک افسانے کی شکل میں 'تیرا امیرا' اور اس کا 'سچ' کے نام سے شائع ہوا۔ بعد میں اقبال مجید نے اسے توسیع کرکے ایک ناولٹ کی شکل دے دی۔ ہندوستانی زندگی میں آزادی کے بعد

جو تبدیلیاں سیاست اور سماج میں رونما ہوئیں، اس ناول کا فوکس بطور خاص انھیں صورتوں پر ہے۔
ناول میں حالات اور واقعات دو کرداروں کے گرد گھومتے رہتے ہیں۔ شوکت جہاں اور پرتاپ شکلا۔ شوکت جہاں ایک مڈل کلاس زمیندار گھرانے کی فرد ہے اور پرتاپ شکلا ایک ماڈرن سیاسی نیتا جو آج کی نیتا گیری کے تمام ہتھ کنڈوں سے واقف ہے۔ شوکت جہاں ایک بکر قصاب کی جھلے بازیوں سے انتقام کی آگ میں جل رہی ہے اور اسے اپنی ذلت کا بدلہ لینا ہے۔ پھر اس میں مختلف رویے، پینترے بازیاں اور نشیب و فراز آتے جاتے رہتے ہیں جس میں بہت سے سیاسی ہتھ کنڈے اور ووٹ کی سیاست سب کچھ شامل ہو جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ پرتاپ شکلا، شوکت جہاں کو پھنسانے کے لیے روز رات میں اسے ٹیلی فون کرتا رہتا ہے اور مسلمان ہونے تک کو تیار ہے مگر اس کے برعکس مسلمانوں کے خلاف اپنی تقریر کے کیسٹ بھی تیار کرا کے ہندوؤں کے درمیان تقسیم کراتا ہے۔

اسی طرح عبدالصمد کا ناول 'دھمک' اور شوکل احمد کا ناول 'مہاماری' بھی انھیں حالات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ گویا اردو کے نئے ناولوں کے لیے یہ سیاست کا دوہرہ پن اور دھوکا دھڑی خاصی دلچسپ صورتیں پیدا کر رہے ہیں۔ ایک طرف ان میں بدلتے ہوئے سماج کی حقیقی تصویریں ہیں تو دوسری طرف منفی اور مفسد سیاست کا پرتو بھی۔

اب ذرا آگے بڑھ کر احمد صغیر کے لکھے ہوئے ناول 'جنگ جاری ہے' پر بات کرتے ہیں جو 2002 میں شائع ہوا۔ اس میں بھی موجودہ بے راہ رو سیاست کے اتار چڑھاؤ، مسلم سماج کی قدامت پرستی، اس کے ساتھ ملکی سیاست کی بے انصافیوں کی پیش کش اور انطباریت بڑی بے باکی سے پیش کی گئی ہے۔ اگرچہ یہ ناول فن کے اعتبار سے زیادہ متاثر نہیں کرتا مگر موضوع اور متاثر کن بیانیہ قاری کو اپنا ہموا بنا لیتا ہے۔ منجولا اور عرفان کی دوستی کے اتار چڑھاؤ، تجربہ کاری، زندگی کے برتاؤ اور سلیقوں کا پتہ دیتے ہیں۔ اس کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ہندوستان کی آئندہ سیاست کیا ہونے جا رہی ہے۔ جس کے لیے اقلیتوں کو تیار رہنا چاہیے۔ اس ناول کے سلسلے میں معروف ترقی پسند ناقد پروفیسر سید محمد عقیل نے اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

"......ناول نگار نے اپنی پیشکش میں تاثیر پر خاص نظر رکھی ہے جو ناول کے ہر موڑ (TURN) پر نمایاں ہے اور سب سے اچھی بات یہ نظر آئی کہ چھوٹے فریم ورک میں بھی ناول کے موڑ سمٹنے کے بجائے خاصے متحرک ہیں...... ناول کا مسئلہ آج بھی زندہ اور تازہ ہے جو ناول کے نام کا ایک طرح سے PERSONATOR یعنی بہروپ بھرنے والا بن جاتا ہے۔ کاش اس میں فن کاری بھی اپنی تکمیل کے جلوے دکھاتی۔"......

'ورق تمام ہوا'، ص 468-467

جدید اردو ناول نگاری میں مشرف عالم ذوقی بھی ایک اہم نام ہے۔ 'بیان' سے لے کر لے سانس



بھی آہستہ' تک ذوقی نے متعدد ناول لکھے لیکن ان کا ناول 'پوکے مان کی دنیا' ہماری توجہ کا مرکز اس لیے بن جاتا ہے کہ انھوں نے اس میں نئی نسل کی دلچسپیوں اور نئے سماجی برتاؤ کی پیش کش اور طریق زندگی پر بڑا اچھا مسالا اکٹھا کر دیا ہے اور دوستوو سکی کا مشہور جملہ بھی ابتدا میں لکھ دیا ہے۔

"بچے! ہاں مجھے لگتا ہے، بچوں کے بارے میں سوچنا ضروری ہے"

ذوقی کا یہ ناول غالباً 2004 کے آس پاس شائع ہوا کیونکہ ناول میں کہیں سن اشاعت درج نہیں ہے 'پوکے مان' دراصل وہ کہانی ہے جو ٹی۔ وی پر بچوں کی دلچسپی کا سبب بنی۔ 'پوکے مان' کا اگر اردو ترجمہ کیا جائے تو اسے 'جیبی شیطان' POCKET MONSTER کہہ سکتے ہیں اور شیطان کی کارکردگیاں، انسانوں کے ساتھ ہمیشہ منفی ہی رہی ہیں مگر ذوقی کا یہ ناول منفی نہیں بلکہ آج کل جو کچھ بھی سماجی معاشی، سیاسی اور معاشرتی دنیا میں ہو رہا ہے اس کی سب نئی تصویریں ہیں جہاں نفسیاتی، اخلاقی اور جنسی تناؤ اور تصادمات ہیں جن سے آج کا فرد دامن نہیں بچا سکتا۔ 'پوکے مان کی دنیا' ایک حقیقت حال کا بیانیہ ہے۔ زندگی ایک مسلسل کشمکش ہے اور اس ناول کے کردار انھیں حالات اور اسی کشمکش سے ہر جگہ متصادم ہیں یا یوں کہا جائے کہ جوجھتے رہتے ہیں۔ ناول دراصل بچوں کی ابتدائی دلچسپیوں کو لے کر آگے بڑھتا ہے۔ کس طرح بچے سوسائٹی میں اپنی غیر ذمے دارانہ دلچسپیوں کے ساتھ قتل و غارت گری، جوا، شراب، ریپ اور دوسرے جرائم میں ملوث ہو جاتے ہیں اور سماجی زندگی کو کہاں پہنچا دیتے ہیں۔ اس کی دلچسپ مثالیں اور مظاہرے اس ناول میں کیے گئے ہیں جو اردو ناول کی تاریخ میں بالکل ایک نئے ڈھنگ کا مطالعہ ہے کرشن چندر کے 'دادر پل کے بچے' اور علی امام نقوی کے 'تین بتی کے راما' سے بالکل مختلف ہے بلکہ اسی سمت میں ایک اگلی کڑی ہے۔

ناول جوڈیشل مجسٹریٹ سنیل کمار رائے کی اپنی کہانی سے شروع ہوتا ہے جس میں مجسٹریٹ صاحب کی ماڈرن تہذیب والی بیٹی کی تصویر ہے۔ جج صاحب کا بیان ملاحظہ ہو۔

"سیڑھی سے اترتے ہی میری نظر اس پر ٹھہر گئی تھی وہ زمانے سے بے نیاز تھی۔ بیحد تنگ کپڑوں میں ملبوس۔ سلیولس شرٹ اور شارٹ جینس۔ لیکن میں نہ اس کے کپڑوں کا جائزہ لے سکتا تھا نہ ہی اس کے جسم کا...... وہ میری بیٹی تھی ریا...... کورٹ جا رہا ہوں۔ جیب خالی ہے"۔ میرے پاس کچھ پیسے ہیں۔ چلے گئیں؟ پرس میں ہاتھ ڈال کر ریا نے پانچ پانچ سو کے دو نوٹ میری طرف بڑھا دیے۔ شام میں دیر ہو جائے گی ڈیڈ...... ہائے" میری نظر نے ایک بار پھر تعاقب کرنا چاہا مگر بیٹی کی جگہ ہر بار اس کا جسم آڑے آتا رہا۔ وہی تنگ کپڑوں میں سمٹا ہوا، ایک کھلا ہوا جسم جسے دیکھتے ہوئے باپ اپنی ہی نظروں میں ننگا ہو جاتا ہے"۔

پھر جج صاحب کا اپنی بیوی سے ڈائیلاگ ہے جو آج کے فیشن پر ہے۔ جج صاحب اپنی بیوی اسٹھہ سے کہتے ہیں:

"سنڈے ٹائمس کے فیشن کریٹک کا بیان پڑھا تھا؟ جو لباس بولتا نہیں وہ فیشن نہیں بن سکتا لباس کو بولنا چاہیے بلکہ میں تو کہتا ہوں چیخنا چاہیے۔"

"فیشن کو چاہیے نیاپن، ایک خوبصورت خیال اور دیکھنے والے کو ایک جنگلی درندہ بنا دینے کی کوشش، اور سنو! میں درندہ بننے جا رہا ہوں"۔

"ریا کہتی ہے:

"ہماری جنریشن LOVE جیسی چیز پر بھروسہ نہیں رکھتی...... ہم دل پر کوئی بات نہیں لیتے۔ تم جاؤ گے ایک دوسرا ڈیلسی آ جائے گا۔ ہم IDEALOGY اور IDENTITY کرائسس کے مارے ہوئے ہیں۔ جس دن اس گھر سے اوب جائیں گے، باہر نکل جائیں گے"۔ 'پوکے مان کی دنیا' ص 107

یہ ارتقا ہے یا انسان کا تہذیبی زوال؟ یہ مسئلہ خاصا پیچیدہ ہے جس کا جواب ناول نگار نے خود نہ دے کر قارئین پر بہت کچھ چھوڑ دیا ہے۔ اس طرح مشرف عالم ذوقی کا یہ ناول ایک طرح سے اردو کے نئے ناول کا LANDMARK بن جاتا ہے جس میں بچے بلات کار کا کھیل کھیلتے ہیں جو انھوں نے ٹی۔وی پر دیکھا ہوتا ہے یا لیٹ نائٹ میں T.V پر بلیو فلم BLUE FILM اور جو بقول ناول نگار:

"اب یہ کھیل وہ گھر کے کسی بھی گوشے کونے میں کھیل سکتے ہیں اور اس کے لیے ان پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ پابندی اس لیے نہیں ہے کہ ماں باپ کو اپنے بچوں کی فکر ہی نہیں ہے کہ وہ کہاں ہیں۔ کہاں جا رہے ہیں۔ اور کیا کر رہے ہیں"۔ 'پوکے مان کی دنیا۔ ص 275

"یہ آج کے ناول کی وہ نئی دنیا ہے جو منٹو اور عصمت چغتائی سے میلوں آگے چلی آئی ہے۔ غلط ہے یا صحیح ہے، اس کا فیصلہ خود آج کی نئی نسل ہی کرے گی کہ جب زندگی میں چاروں طرف یہی فضا ہے تو اسے قبولیت حاصل ہو کر رہے گی۔ یہ کرائسس ہے یا آج کی مادی اور صارفیت کی دنیا کا اگلا قدم، اس کا فیصلہ کون کرے گا؟ آج جب کہ دنیا ایک عالمی گاؤں بنتی جا رہی ہے تو ایک کونے میں گاؤں کے جو ہو رہا ہے، دوسرا کونہ اس سے کیوں کر بچ سکے گا، اسے کون بتائے گا؟" (سید محمد عقیل)

غضنفر اپنے علامتی ناول 'پانی' 1989 کی اشاعت کے ساتھ اردو ناول کی دنیا میں داخل ہوئے یہ سیاسی ناولٹ ہے جس میں ہندوستان کے سیاسی رہنماؤں، دار التحقیق کے سائنسدانوں اور مذہبی ٹھیکیداروں پر طنز کے تیر چلائے گئے ہیں۔ اس کے بعد انھوں نے کئی ناول لکھے۔



حال ہی میں غضنفر کا ایک نیا ناول 'شوراب' کے نام سے شائع ہوا ہے جس میں ہندوستانی سماج کے دو بے حد اہم مسئلے اجاگر کیے گئے ہیں۔ پہلا ہندوستان سے عرب ممالک میں معاش کی تلاش میں جانے والوں کے مسائل اور دوسرا ہندوستان کے نظام تعلیم میں مافیوں نیز استادوں کے تقررات کو لے کر جو تعلیمی ادارے سود و زیاں کا مسئلہ بے حیائی اور دیدہ دلیری سے طے کر رہے ہیں اور جنھیں حکومتوں کی ووٹ کی سیاست جان بوجھ کر نظر انداز کر رہی ہے۔ یہ دونوں مسئلے آج کے ہندوستانی سماج میں عدم توازن کی بہت بڑی وجہ بن گئے ہیں۔ عرب اور خلیجی ممالک میں جاہل اور پڑھے لکھے سب برابر ہو رہے ہیں وہاں بابو جان جیسا جاہل آدمی بھی ہوٹلوں میں آٹا گوندھ کر یا معمولی کام کر کے بے حساب دولت پیدا کر رہے ہیں جو تعلیم یافتہ افراد کو حاصل ہوتی۔ اس طرح سے وہ تعلیم کا مذاق اڑا رہا ہے۔ عرب ممالک سے کمائی ہوئی اس دولت کے بل پر مہذب طور طریقوں اور علم و ادب سے آراستہ لوگوں کا جس طرح منھ چڑھا رہا ہے، وہ ایک طرف ہندوستانی سماج کے تمام، متوازن، معتدل اور مہذب صورتوں کو نہ صرف یہ کہ منتشر کر رہا ہے بلکہ تصورات کو بھی بدل رہا ہے اور ایک نئی فکر اور سوچ کے ساتھ ایک نئے طبقے کی بھی تشکیل کر رہا ہے۔ جس کی واضح مثال بابو جان خود ہے۔ اپنی بیوی شیبا کی تمام علمی اور ادبی کتابیں کباڑی کے ہاتھ فروخت کر کے، کتابوں کی الماریوں میں گھر کے لوگوں کے جوتے چپل اور کاٹھ کباڑ بھر دیتا ہے۔ شیبا جیسی اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون اپنے ماں باپ کی غفلت اور دولت پرستی کے سبب بابو جان جیسے جاہل سے بیاہ دی گئی۔ عرب ممالک میں جا کر وہاں بابو جان جیسے لوگ دولت اکٹھا کر کے سماج میں اپنا اعتبار قائم کر رہے ہیں اور عام آدمی کی نظر میں باحیثیت ہو رہے ہیں۔ غالباً اس صورت حال پر شوراب اردو میں پہلا ناول ہے جس میں علمی اور تہذیبی زوال نیز انتشار کی داستان رقم ہوئی ہے۔ بابو جان کی گفتگو سے اس بات کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

"زان من۔ تو دیکھتی زا۔ تجھے اس گاؤں زوار (جوار) کی رانی بنا دیں گے لوگ تجھے تحیائن (کھیائن) کہیں گے۔ تو بابو زان (بابو جان) کی نہیں بلکہ تحیا بابو زان کی بیگم (بیگم) کہلائے گی"

ناول کا دوسرا مسئلہ ہندوستان کے تعلیمی نظام میں مافیوں اور جاہل نیز ضمیر فروشوں کا حاوی ہونا ہے جو DONATION کے نام پر لاکھوں روپے لے کر تقرری کر رہے ہیں جس میں لینے اور دینے والے دونوں خوش ہیں۔ اس کے پہلے نظام تعلیم کے مسئلے پر حسین الحق نے اپنے ناول 'بولو مت چپ رہو' میں آواز اٹھائی تھی۔ غضنفر ایک معلم ہونے کے ناتے یہ سارے تماشے دیکھ رہے ہیں جو افسوس ناک بھی ہے قابل عبرت بھی لیکن ہم سب سوائے کف افسوس ملنے کے اور کچھ نہیں کر سکتے۔ یہاں 'شوراب' سے دو مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔ اردو لیکچرر کے امیدواروں سے انٹرویو میں اس طرح کے سوال پوچھے جا رہے ہیں۔

"یہ بتائیے کہ میر نے کتنے عشق کیے؟ ان کی معشوقاؤں کے نام بتائیے (2) غالب کے کتنے بھائی بہن تھے؟ (3) اقبال ناشتے میں کیا لیتے تھے"۔ (شوراب ص200)

"پالسی کرم میں عام طور پر وہ کتابیں داخل کرانے کی کوشش کی جاتی ہے جو شکشکوں کے اپنے بوسیدہ نوٹس کا مجموعہ ہوتی ہیں یا پرموشن کے لالچ میں قابلیت کو ضروری بنانے کے لیے انٹرویوں میں پیش کی گئی وہ پستکیں جو پتر پتر کاؤں میں پرکاشت لیکھکوں کے تراشوں سے گوند کی مدد سے تیار کی جاتی ہیں یا جس میں کسی دوسری زبان کی کسی کتاب کا اتارا گیا خراب چربہ ہوتا ہے.........پرواژی (ریسرچ کی) میں زیادہ تر نگاہیں وشئے کے بجائے اسکالر کو ملنے والی وظیفہ کی رقم یا اسکالر اگر صنف نازک سے تعلق رکھتا ہے تو اس کے جسم کے اتار چڑھاؤ پر کیندرت (مرکوز) ہوتی ہے"۔ (شوراب ص200)

"تو کیا ہندوستانی سوسائٹی اسی طرح چلے گی؟ اس میں کوئی سدھار ممکن ہے؟ ناول نگار کا یہ ملین ڈالر والا سوال ہے۔ یہاں ناول نگار بھی ہماری طرح ایک کراس روڈ پر کھڑا ہوا ہے۔ اگر ادب زندگی سے سوال کرنے کا حق رکھتا ہے تو غضنفر کا یہ ناول بھی آج کے انسانوں، تعلیم یافتہ سوسائٹی سے سوال کر رہا ہے کہ کیا ہو رہا ہے اور یہ کہ یہ کب تک ہوتا رہے گا؟ تو کیا یہی ہمارے مستقبل کا مقسوم ہے؟ اس کا جواب قاری اور سماج دونوں کو دینا ہے۔ مگر اس کا حل کیا ہے، کوئی نہیں بتا سکتا۔ جیسے یہ تسلیم شدہ مسئلے ہو چکے ہیں جو لحاتی اور اتفاقیہ نہیں بلکہ دوامی بنتے جا رہے ہیں جنھیں جدیدیے پروپگنڈہ کہتے ہیں"۔ (سید محمد عقیل۔ ورق تمام ہوا ص۔478

ادھر چند برسوں میں خواتین کے ذریعے لکھے گئے کچھ ناولوں میں پائے جانے والے رجحانات پر بھی بات کر لینی چاہیے۔ کہا جا سکتا ہے کہ عورت اور کہانی.........لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن ادبی اور تخلیقی سطح پر ناول نگار عورتوں کی تعداد کل بھی کم تھی اور آج بھی کم ہے اردو میں تو اور بھی کم۔ بغور دیکھا جائے تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ گذشتہ دس برسوں میں خواتین کے قلم سے دس ناول بھی رقم نہ ہو سکے۔ سینئر لکھنے والیوں میں جیلانی بانو کے علاوہ زاہدہ زیدی اور ساجدہ زیدی کے نام لیے جا سکتے ہیں لیکن اول الذکر کو چھوڑ کر بقیہ دونوں کے نام بحیثیت شاعر و دانشور کے زیادہ مقبول ہوئے لیکن اس کے بعد لکھنے والیوں میں بطور ناول نگار بس کچھ نام ہی اپنی شناخت قائم کر سکے۔ ان میں ترنم ریاض، ثروت خان، صادقہ نواب سحر اور شائستہ فاخری کے نام اہم ہیں جنھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے اچھا تعارف کرایا ہے۔

پہلا اہم نام ترنم ریاض کا ہے جنھوں نے اب تک دو ناول لکھے ہیں پہلا مورتی (2004) دوسرا 'برف آشنا پرندے' (2009)، ثروت خان نے صرف ایک ناول اندھیرا پگ، کے ذریعے اردو ناول کی



دنیا میں قدم رکھا۔ ایک ناول صادقہ نواب سحر کا ہے۔ 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' جو 2008 میں شائع ہوا۔ کچھ ناول اور بھی ہیں مثلاً 'دھند میں کھوئی روشنی از افسانہ خاتون' 'آدھا نرم لمس از نیلوفر (2010)......ایک ناول عبیدہ سمیع الزماں کا ہے 'چلتے ہو چمن کو چلیے' کچھ اور بھی ہوں گے جو میرے علم میں نہیں ہیں۔

گفتگو کو مختصر اور کار آمد بنانے کے لیے یہاں صرف تین ناول کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ پہلے ترنم ریاض کے ناول 'برف آشنا پرندے' سے بات شروع کرتے ہیں۔

'برف آشنا پرندے'، ایک مسلم کشمیری خاندان کے تہذیبی زوال کی خوبصورت و معنی خیز داستان ہے۔ خاندان کے کئی پشتوں سے ہوتی ہوئی، کشمیری زبان و تہذیب کی راہوں سے گذرتی ہوئی کہانی پہلے ذہین الدین اور نزہت پر آ ٹکتی ہے۔ شوہر اور بیوی کے درمیان روایتی اختلاف، شوہر کی برہمی اور زیادتی بیوی کا صبر اور مظلومی، ان سب کا اثر اولادوں پر، عاصم کا بھٹک جانا۔ ایک لمحے کے لیے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول عاصم کے بھٹکے ہوئے کردار کو رخ دے گا اور موجودہ سماجی بھٹکاؤ اور دہشت گردی وغیرہ سے رشتے استوار کرے گا لیکن ناول میں 'شیبا' کا کردار مرکزی رخ اختیار کر لیتا ہے۔ نجم خاں اور ثریا بیگم کی بیٹی شیبا سے قبل خاندان کے عروج و زوال کے سلسلے سامنے آتے ہیں۔ ایک سوال یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اسے زوال کیوں کہا جائے؟ بدلاؤ کیوں نہیں کہ تبدیلی ایک فطری عمل ہے اور ارتقائی بھی۔ کشمیر کے پس منظر میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ شاخ پر پھول کھلتے ہیں، مرجھاتے ہیں اور ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں پھر اس شاخ میں دوسرے پھول کھلتے ہیں۔ اقبال نے بھی کہا تھا۔ گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے۔ انسانی نسلیں اپنے ارتقا میں تہذیب و ثقافت اور معاشرت کو بھی متاثر کرتی ہیں اور ایک نئی تہذیب کو بھی جنم دیتی ہیں جسے پرانی نسل عموماً زوال سے تعبیر کرتی ہے۔ معاشی اور اقتصادی ترقیاں و تبدیلیاں انسان کی جذباتیت اور رشتوں کی حساسیت کو بھی متاثر کرتی ہے اور نئی شکلیں سامنے آتی ہیں ایک طرف والدین، قدیم گھر، گھریلو تہذیب اور آگے بڑھ کر شیبا کی یونیورسٹی کی تعلیم اور پروفیسر دانش ...... سب کچھ رفتار زندگی کے ساتھ ایک کڑی میں جڑتے چلے جاتے ہیں۔ آج کے سماج کی بڑھتی ہوئی صارفیت، حرص و ہوس نے گھر کی تہذیب ہی کو نہیں، تعلیم و تدریس کو بھی منقلب کر دیا ہے شیبا کا کردار، گھر اور کالج، والدین اور استاد، مرد اور عورت اور قدیم و جدید کے درمیان پھنسا ہوا ایک حساس و سنجیدہ کردار ہے۔ جو ہر اعتبار سے والدین سے زیادہ استاد کی خدمت کر کے علم و دانش کو بچانا چاہتا ہے سماجیات کے پروفیسر دانش پر فالج کا حملہ دراصل ایک فرد پر نہیں ہے بلکہ علم و دانش پر ہے پورے سماج پر ہے۔ اسی سماج پر جس کے بارے میں شیبا سوچتی ہے:

"نئے نئے چیلنجز کا سامنا ہے سماج کو.......... ہماری جنریشن کو.......... عجیب سے کنفیوژن میں گھری ہوئی ہے جسے ساری دنیا.......... یہ گلوبلائزیشن، یہ بے شمار

کلچرس کو ایک ہی تہذیب میں بدلنے کی شعوری کوشش۔ یہ سُپر پاورس کی انسان دشمنی......... یہ نیوکلیائی طاقتوں کا بڑھتا ہوا زور اور بڑی طاقتوں سے بھی بڑے سرمایہ کاروں کا دباؤ......... کہاں جارہی ہے یہ مخلوق اشرف......... ہماری نسل کو کچھ کرنا ہوگا ورنہ جانے کیا انجام ہوگا اس حرص وہوس کا"۔

یہ ناول کشمیر کے پس منظر میں لکھا گیا ہے اور ترنم ریاض کے لیے اس پس منظر سے بہتر اور کیا ہوسکتا ہے کہ کشمیر کا کلچر، موسم، پھل پھول، چرند پرند ان کے ذہن میں نہیں سانسوں میں بسے ہیں۔ اچھی بات یہ ہے کہ سب ان کے وژن کا حصہ بن گئے ہیں۔ ترنم ریاض کے افسانوں اور اس ناول میں جس انداز سے اخروٹ، خوبانی، سیب، چنار، گلاب اور درجنوں پھل اور پھولوں کا ذکر ہے اس سے نہ صرف منظر کی دلکشی ابھرتی ہے بلکہ ترنم نے ان سب کے ذریعے جو غیر معمولی تخلیقی اشارے کیے ہیں جس سے ناول کے مرکزی خیال کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے نیز جس نوع کی ثقافتی دنیا آباد ہوئی ہے وہ بے حد عمدہ اور پُراثر ہے۔ لطف کمال یہ ہے کہ ان کی پیش کش میں بوجھل پن اور کثافت نہیں آنے پاتی جب کہ اس نوع کے ناولوں میں آجاتی ہے۔ ناول کہیں کہیں بیجا قسم کی نسائیت، عورت کی مظلومیت کا شکار بھی بنتا ہے۔ کشمیر یا دوسرے مقامات کی تاریخ کا تعارف اور طوالت بھی گراں گزرتی ہے حالانکہ ایک بڑے اور ضخیم ناول میں ایسے مقامات بھی آتے ہیں۔ دنیا کا کون سا ایسا ناول ہے جو عیب سے پاک ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ بحیثیت مجموعی ناول کا مقصد، مطلب زندگی کی نزاعی اور دفاعی قدروں سے کیسی اور کتنی مماثلتیں رکھتا ہے اور کس نوع کے فلسفۂ حیات سے رشتہ استوار کرتے ہوئے بصیرت و آگہی کے کن رویوں اور جذبوں سے دوچار کرتا ہے۔ ناول کا فن ایک صبر آزما فن ہے اور حقیقت سے پر ماہر فکشن نگار حقیقت کو فسانہ اور فسانے کو حقیقت بنا دیتا ہے اگر ان باتوں کو ذہن میں رکھا جائے تو ترنم ریاض کا یہ ناول اردو کے نئے ناولوں میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

ثروت خان کا اندھیرا پگ، شاید اردو کا پہلا ناول ہے جو موضوع کے اعتبار سے راجستھانی سماج میں عورت کی کیا کیفیت اور حیثیت ہے، جیسے مسئلے پر مرکوز ہے۔ یہ ناول مقامیت کا پرتو لیے ہوئے ہے، جو 'آنچلک ناول' کے ضمن میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ ناول کرداری بھی ہے اور SITUATIONAL بھی۔ ابتدا ہی میں ناول کا ٹکڑا دیکھیے۔

"ہمارے باگاں میں جھولا ڈالیا۔
مہارے ہوڑے سوں کوئل بولے۔
مہارا کھیل بھنور.........

'مہارا کھیل بھنور سا' بس اسی بھنور کا ہے ذکر پورے ناول میں لیکن بدلے ہوئے انداز میں جس



سے اردو ناول ابھی تک نا آشنا تھا۔ چنانچہ ابتدا میں ہی ناول اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اپنے ابتدائی چند اوراق میں چادر کا سکڑنا، کھیل کا بھنور میں پھنس جانا اور جھولے کا آسمان سے باتیں کرنا وہ تخلیقی اشارے ہیں جن پر پورے ناول کی بنیاد پڑتی دکھائی دیتی ہے۔ اس کے علاوہ بیا کا شور، گیدڑ کی آوازیں، کتوں کا رونا، بلی کی غراہٹ اور پھر حویلی کی تاریک فضا ان سب سے جن استعاراتی پیکر کی تعمیر ہوتی ہے۔ وہ ناول کی عمدہ شروعات کے ساتھ ساتھ اس کے مرکزی خیال کو بھی واضح کرتی ہے۔

راج کنور جو نوجوان روپ کنور عرف روپی کی بوا ہے۔ سمجھ دار ہے، روشن خیال ہے شہر میں رہتی ہے اور اپنی باصلاحیت بھتیجی کو بغرض اعلیٰ تعلیم اپنے ساتھ شہر لے جانا چاہتی ہے لیکن باپ رتن سنگھ جو بیٹی کی کامیابی پر خوش تو ہوتا ہے مگر آن، بان، شان اور رسم ورواج میں غرق، وہ جواب دیتا ہے:

"ایسا کیسے ہوسکتا ہے، ہم مجبور ہیں۔ بھلا اپنی برادری میں پہلے کبھی ایسا......... بس ہم نے کہہ دیا۔ دو مہینے بعد روپ کنور کی شادی ہے"۔

تیز طرار روپی صرف اتنا سوچ سکی......... 'اتنا بڑا فیصلہ وہ بھی اس طرح اچانک' اسے بوا کا سہارا تھا لیکن راجپوتانہ تحکم کے آگے وہ بھی نہ کچھ کرسکیں، نہ کہہ سکیں بس ٹکر ٹکر دیکھتی رہ گئیں اور پھر وہ بے باکانہ انداز میں بول پڑتی ہے:

"میں پوچھتی ہوں باپو......... آخر کب تک ہم اس سسٹم کی بھینٹ چڑھتی رہیں گی۔ یہ تو کمیونسٹوں سے بھی بدتر ہے۔ ذہن، مشن، وژن سب کا ناش کرنے والا۔ میں لوتھڑا نہیں بننا چاہتی، مجھے ادھیکار چاہیے۔ آپ نے شاستر پڑھے ہیں۔ کیا آپ نہیں جانتے کیا سماج نہیں جانتا۔ خود شاستروں کی رچنا استری نے کی ہے۔ پھر ہماری کرنی ماتا بھی تو استری ہی تھیں۔ باپو میں استری کی اس کھوئی ہوئی استھتی کی تلاش میں ہوں"۔

اب ذرا باپ کا جواب ملاحظہ کیجیے:

"بیٹی جب تو اتنا جانتی ہے تو یہ بھی معلوم ہوگا کہ سسٹم اچانک یوں نہیں بدلا کرتے۔ ہے کوئی لڑکی جو اس قصبے میں بارہ کلاس پڑھی ہو۔ ہم روشنی کی طرف اکیلے نہیں بڑھ سکتے۔ سب کو ساتھ لے کر بڑھنا ہوگا۔ کچھ آگہی ہے لیکن بہت کچھ آنا باقی ہے۔ اس میں بہت سے لگے گا"۔

تیز، شوخ اور باغی روپی ڈاکٹر بننے کے بجائے دلہن بن جاتی ہے۔ یہاں پر تفصیل نہیں ہے۔ بس اشارے ہیں۔ یہ جملے دیکھیے:

"پھوپی کی ایک نہ چلی۔ ماں کی ایک نہ چلی۔ انھوں نے چلائی بھی نہیں خاندانی وقار نے بیڑیاں پہنا رکھی تھیں۔ روپی کو ڈاکٹر کی جگہ دلہن بننا پڑا"۔

لڑکی بزار تیز اور باغی ہو گھر اور خاندان کے وقار رسم و رواج کے آگے اسے جھکنا ہی پڑتا ہے۔ اس کے اندر خود کلامی جاگتی ہے اور سوال کرتی ہے............ ''اے زندگی ............ کیا یہی تیرا اصل رنگ روپ ہے''۔

اس کے بعد اندھیرے ہی اندھیرے...... اور ایک اندھیرا یگ بھی۔ ناول اپنی اصل ڈگر کی طرف مڑ جاتا ہے یعنی اسی شاندار حویلی کی بوسیدہ کوٹھری کی طرف جس میں سیکڑوں برس کی جہالتیں و روایتیں قید تھیں اور اب روپی قید ہے کہ وہ بیوہ ہو چکی ہے۔ نرم پھولوں کے بستر پر سونے والی روپی کو اندھیری کوٹھری میں رہنا ہے۔ اس کو صدیوں کی رسم تو نبھانی ہی ہے۔ لوک لاج کی بات جو ٹھہری۔ صدیوں کی مریاداؤں کا بار...... کل کی پرمپراؤں کا اعتبار صرف عورتوں کے لیے۔ ظلم و جبر صرف عورت کے لیے۔ پھر وہی رتن سنگھ جو بار بار یہ کہتے ہیں۔ 'ہم لڑکی والے ہیں۔ اپنی پگڑی دے دی ہے ان کے چرنوں میں، سماج کے بندھنوں کی رکشا کرنا ہمارا دھرم، ہمارا کرتویہ ہے۔ پھر وہی رتن سنگھ سارے دھرم اور کرتویہ کے بندھن کو توڑ کر ایک ابلا ناری کی عزت لوٹ لیتے ہیں۔ پھر بھی دھرم پجاری رہتا ہے۔ اور روپی سے بھرشٹ ہوتا ہے جو بے قصور ہے، معصوم ہے اور کم عمر ہے۔ اس حساس اور نازک مقام پر ان بے ساختہ جملوں پر غور کیجیے:

''عجیب راہوں سے زندگی کا قافلہ گذر رہا تھا۔ کاش ان تاریک فضاؤں سے کوئی اجالے کی طرف لے چلے۔ اے روشنی کے جزیرو ایسی ضیاء بخشو کہ زمین سے آسمان کی سرحدوں تک کو ٹھ دھند نہ ہو۔ کسی کی آنکھ زخمی نہ ہو۔ کسی کے خواب نہ ٹوٹیں کسی کا سفینہ غرق نہ ہو......''۔

المیہ صرف ایک حادثہ نہیں ہوتا بلکہ ایک تجربہ اور فلسفہ بھی ہوتا ہے۔ عرفان اور عمران بھی۔ ثروت خان کا کمال فن یہی ہے کہ وہ اپنی خوش فکری اور خوش بیانی سے المیہ کو صرف آہ و آنسو میں ڈھلنے نہیں دیتیں بلکہ اسے وجدان اور ادراک کے ذریعے فلسفے کا روپ دینے کی کامیاب کوشش کرتی ہیں جس سے ناول صرف رنج و غم میں نہیں بلکہ امید و بیم اور نشاط کی لہروں پر بھی ڈولنے لگتا ہے۔ پورا ناول سوالوں اور جوابوں کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔ میلے میں بھی روپی کو یہ جملہ بلکہ طعنہ سننا پڑتا ہے:

''بیوہ کے ساتھ ایسی دیا ٹھیک نہیں''

یہ بالائے ستم ہی تو تھا کہ وہ دعا کی اچھائیں اور واسنائیں جاگنے نہ پائیں...... لیکن معاشرہ اور فطرت کے ٹکراؤ سے زندگی کا دھارا بہتا ہے۔ ناول میں کچھ ڈرامائی واقعات بھی ہیں۔ زندگی کی کشمکش، خیالات کی کشمکش، روایات کی کشمکش، زندگی نہ جانے کتنے حادثوں، جہتوں اور رنگوں کا نام ہے لیکن انھیں کے درمیان مقصد حیات اور نظریہ حیات کام کرتا رہتا ہے۔ ثروت خان نے اس ناول میں اسی فکر و فلسفے کو دریافت کیا ہے۔ آخر میں وارث علوی کی رائے :



''ثروت خان نے پارینہ موضوع کو ایک ایسے تازہ کار تھیم میں بدل دیا ہے جس میں بیوہ کی چتا تانیثی بغاوت میں بدل جاتی ہے۔''

تیسرا ناول صادقہ نواب سحر کا 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' ہے۔ عنوان کچھ عجیب سا ہے۔ ہندی ناولوں اور افسانوں کے عنوانات اکثر ایسے ہی ہوا کرتے ہیں۔ ایک عام سی کہانی ہے جو اڑیسہ کی ایک عیسائی فیملی کے گرد گھومتی ہے۔ اس گھر میں متاشا نام کی ایک بچی پروان چڑھتی ہے۔ پہلے افراد خاندان کا تعارف پیش کیا گیا ہے خصوصاً باپ کا تعارف اس انداز سے ہوتا ہے :

''راوڑ کیلا کے پاس پان پوس میں اب پاپا کی صرف چند ایکڑ زمین بچی تھی۔ سیکڑوں ایکڑ زمین کیس میں چلی گئی۔ پاپا بات بات میں جھگڑا کرتے کیس ہو جاتا۔ دماغ کی گرمی نے آخر یہ دن دکھائے کہ بیلی پہاڑ میں ٹاٹا اکسپورٹ ایجنٹ کی کمپنی میں فورمین کی نوکری کرنی پڑی۔ جب کا ٹریکٹ ہاتھ میں تھے دادی ہمیشہ سمجھاتی رہتی تھیں۔ ''کم سے کم انگریزوں سے تو جھگڑا مت مول لے''۔

اپنے خراب اور ترش مزاجی کے چلتے ممی کو دو گھڑی بیٹھنے نہیں دیتے۔ ممی کی پٹائی بھی بڑی بے رحمی سے کرتے۔ دونوں نے اپنے تجربات، اپنی سوچ بچوں کے ساتھ شیئر نہیں کیے۔ صرف باپ کی سختی نہیں بلکہ رسمیات اور روایات کے دونوں پاٹوں میں پستی ہوئی پہلے دادی، پھر متاشا کی ماں اور اب متاشا...... جس کی پیدائش سے باپ خوش نہیں ہوئے۔ تین مہینے تک صورت نہیں دیکھی۔ ماں پر غصہ اتارتے رہے۔ ننھی متاشا کے ذہن میں بار بار اس قسم کے خیالات آتے رہے۔

''میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ پاپا کی نفرت کا سبب کیا تھا۔ یہ بات میرے لیے ہمیشہ پہیلی رہی''۔

''میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ماں مجھے اتنا کیوں مارتی ہے؟''۔

انھیں سوالوں، الجھنوں اور ناہمواریوں کے ماحول میں وہ بڑی ہوتی ہے۔ اسے بار بار یہ خیال آتا کہ وہ نن بن جائے۔ جگہ جگہ گھومے، گھر کے بندھنوں سے آزاد زندگی گذارے۔

نوجوانی کے دنوں میں بزرگ کاکا کے ذریعے عصمت دری کے واقعہ نے اس کی شخصیت کو الٹ پلٹ کر کے رکھ دیا۔ بے باک متاشا ڈر گئی۔ بدنامی کا خوف، خاندان کا خوف سب کو رہتا ہے۔ متاشا بھی سہم گئی۔ نتیجتاً اس حادثے سے مردوں کی اس جنگلی دنیا سے اس کی دلچسپی ختم ہوگئی۔ یہی وجہ ہے اس کی زندگی میں کئی لڑکے یا مرد آتے ہیں لیکن اس کی بے حسی اور سرد مہری کی وجہ سے ادھر ادھر ہو جاتے ہیں اور حالات اسے بمبئی پہنچا دیتے ہیں جہاں وہ ایک شادی شدہ مرد سے شادی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

یہ ایک کرداری ناول ہے جو ایک کردار کے ارد گرد گھومتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ متاشا کے حوالے سے

مختلف کردار، مقامات اور حالات سامنے آتے ہیں اور ناول واقعات کی کھتونی بن کر رہ جاتا ہے لیکن واقعات دلچسپ ہیں اور اکثر سوچنے پر مجبور کرتے ہیں لیکن محض واقعہ نگاری ناول نگاری نہیں ہوسکتی۔ کسی مغربی ناقد نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ ناول ایک ایسا فن ہے جس میں انسان سماجی اور تاریخی اعتبار سے کھل کر سامنے آتا ہے اور اس کے سارے روپ دکھائی دینے لگتے ہیں۔ انسانی زندگی میں حقیقت کے انگنت روپ ہوا کرتے ہیں۔ "سماجیات میں انسان کی سماجی پہچان کے مختلف راستے ہیں۔ ان میں جو راستہ ادبی دنیا سے ہو کر گذرتا ہے ان میں سے وہ سب سے اچھا اور بامقصد ہوتا ہے جب ناول کی تخلیق سے ہو کر گزرتا ہے"۔ (منیجر پانڈے)

یہ سچ ہے کہ تینوں ناول زندگی کی شناخت اور سماج کی پہچان کے مختلف راستوں سے گذرتے ہیں۔ ان کا ایک دلچسپ اور رنگا رنگ پہلو یہ ہے کہ ان میں تین طرح کی زندگی، اور تہذیب نیز ماحول نظر آتے ہیں 'برف آشنا پرندے' میں کشمیر کے مسلم خاندان کی عکاسی کی گئی ہے۔ 'اندھیرا پگ' میں راجستھان کے ایک ہندو ٹھاکر خاندان کی روایتی اور سفاک زندگی سامنے آتی ہے۔ متاشا میں اڑیسہ کے عیسائی خاندان کا ذکر ہے۔ ایک طرف کشمیر، راجستھان اور اڑیسہ ہے تو دوسری طرف مسلمان، ہندو اور عیسائی ہے۔ ان صورتوں کے درمیان متاشا ناول نسبتاً کمزور ہے۔ ان تینوں ناولوں میں اگر کوئی چیز مشترک ہے تو وہ ہے عورت اور اس کی مظلومیت۔

ان نئے ناولوں میں استعمال ہونے والی زبان اور اسلوب کا مسئلہ بھی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ جس تیزی سے نئے ناولوں میں زبان کی معیار بندی ٹوٹ رہی ہے بلکہ منتشر ہو رہی ہے اس کا اندازہ غضنفر وغیرہ کے یہاں استعمال ہونے والی زبان سے کیا جاسکتا ہے۔

یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ اس مختصر سے مقالے میں سب کچھ سمیٹ لیا گیا ہے لیکن یہ کوشش ضرور کی گئی ہے کہ آج کا عالمی انتشار، صارفیت میں گھرا آج کا انسان، فیشن میں ڈوبا ہوا آج کا تہذیبی بحران، انسانیت کا فقدان، دیگر سماجی اور سیاسی حادثات، دہشت گردی کے واقعات کو اکیسویں صدی کے اوائل میں لکھے گئے نمائندہ اور اہم ناولوں کے حوالے سے موجودہ عہد کی زندگی کی مختلف کروٹوں کو سامنے لایا جاسکے۔ تمام جدید ناولوں کا ہر دور میں یہی مزاج اچھا سمجھا جاتا ہے۔

❖

Fakhrul Kareem
C-3, Gulab Bari Colony
Allahabad, (UP)
Mob. 09335118380



شائستہ فاخری

# ہندو پاک: خواتین ناول نگار

ادب انسان میں کائنات کے حسن کے احساس کا شعور پیدا کرتا ہے۔ تخلیق کار خواہ فکشن نگار ہو یا شاعر اپنے حسی تجربے سے کسی واقعہ، کسی منظر، کسی خاص کردار، حالات یا پھر کسی رشتے کو کسی شعر، افسانے یا ناول میں یوں اُتارتا ہے کہ اس سے متعلق تخلیق کار کا جو حسی، عقلی اور جذباتی تجربہ ہے، وہ قارئین تک ان کی حسی، عقلی اور جذباتی استعداد کے مطابق منتقل ہو جائے۔ اس کے بعد جب تخلیق کار اور قاری کے مابین کڑی جڑتی ہے تو قاری بھی اسی طرح دکھ، درد، غصہ، محبت، نفرت، رحم، ہمدردی جیسے جذبات سے دو چار ہوتا ہے اور پھر اپنی جمالیاتی نیز حسیاتی صلاحیتوں سے اس کی گہرائی میں غوطہ لگاتا ہے۔ قارئین کے اندرون میں جمالیاتی لطف کا پیدا کرنا فنی تخلیق کا بنیادی مقصد ہوتا ہے۔ اس مقصد کو حاصل کرنا کسی ناول نگار کے لیے آگ کا دریا پار کرنے جیسا ہوتا ہے۔ کیونکہ اس کے سامنے ایک واقعہ، ایک منظر، ایک کردار، ایک رشتہ نہیں ہوتا بلکہ ان سب کی سلسلے وار کڑیاں ہوتی ہیں، جنھیں وہ تخیل کے دھاگے میں موتی کی مانند پروتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔

دراصل ناول ادب کی وہ صنف ہے، جس میں انسان کے انفرادی اور اجتماعی تجربے کے اظہار، ابلاغ، تشکیل، ترجمانی اور توسیع کی صلاحیت ہے۔ تخلیق کار صرف ایک ناول نگار ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنے ملک، اپنے معاشرے اور اپنی برادری میں مختلف حیثیتوں سے ایک رکن بھی ہوتا ہے۔ اس لیے وہاں کے تمام معاملات، مسائل، مصائب کے بارے میں اس کے جو ذاتی خیالات، جذبات اور احساسات ہوتے ہیں ان کا عکس اس کی تحریر پر شعوری یا لاشعوری طور پر، بلاواسطہ یا بالواسطہ نظر آہی جاتا ہے۔

اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ آزادی سے قبل برطانوی حکومت نے اپنی تعلیم اور اپنے لٹریچر سے ہندوستان کے فکری اور فنی امکانات پر بھرپور اثر ڈالا۔ اسی تہذیبی اور ادبی لین دین نے نئے ثقافتی مزاج اور نئے ادبی رجحانات کی داغ بیل ڈالی، جن کے عکس تحریروں میں نمایاں طور پر نظر آنے لگے۔ دراصل تخلیقی عمل اپنی ذات کی دریافت، سیاحت اور کھوج کا سفر ہے۔ ایک فطری قلم کار

اپنی ذات میں اتر کر تخلیقی عمل انجام دیتا ہے۔ یہ ذات محض ایک انسان کی چند خواہشات، چند محرومیوں، کچھ صدمات، کچھ ناکامیوں اور کچھ کامیابیوں سے عبارت نہیں۔ اس میں پوری نوع انسانی کے دائمی نقوش پوشیدہ ہوتے ہیں۔

ناول نگاری کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو قدیم ہندوستانی ادب میں ساتویں صدی میں ہی ناول کا فن اپنے عروج پر پہنچ چکا تھا۔ ہاں اس وقت ناول یا اُپنیاس جیسا لفظ وجود میں نہیں آیا تھا۔ بات کو آگے بڑھانے سے قبل ناول کے لغوی معنی کو سمجھ لینا بہتر ہے۔

آکسفورڈ ڈکشنری میں حسب ذیل تعریف ملتی ہے ...... ”ناول ایک بیانیہ یا بڑی کہانی نما، خیالی ادب پارہ ہے، جس میں کردار اور عمل سچی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں وہ چاہے ماضی کی ہو یا حال کی یا کسی پلاٹ میں کم و بیش پیچیدگی کے ساتھ تصویر کشی کی گئی ہو۔“

[Novel is a fictitious prose , narrative of considerable length , in which character and actions are reprsentative of real life of the past or present times or portraited in a plot of more or less complexity . Oxford English Dictionary. Encyclopaedia Britannica. vol 16 p. 673-74.]

ورلڈ یونیورسٹی انسائیکلوپیڈیا میں ناول کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے کہ...” ناول ایک کہانی نما نثری قصہ ہے ....شاید بہت ہی مناسب تعریف جو ہم کر سکتے ہیں وہ یہ ہے کہ، ناول ایک طویل [یعنی کہانی سے بڑا] نثری بیانیہ، شاذ و نادر خیالی واقعات سے وابستہ ادب پارہ ہے“

[A type prose fiction ......perhaps the most exact difinition we can achieve is that a novel is along [ i.e. longer than a short ] prose narrative of casually related imaginary events.

[World University Encyclopedia . p 3630]

ایک دوسرا اہم ترین لغت نویس کا کہنا ہے کہ:” ناول ایک خاصا طویل تخلیقی بیانیہ نثر ہے، جو قدرے پیچیدہ ہوتا ہے جس میں خیالی عنصر کی کارفرمائی تجربات و محسوسات کے ساتھ ہوتی ہے اور جسے کسی طبقہ گزشتہ سلسلہ وار واقعات کے ذخیرے سے سجاوٹ کے ساتھ منعکس کرتے ہیں۔“

[An invented prose narrative to considerable length and a certain complexity that deals imaginatively with human experience through a collected sequence of involving a group of persons in specific setting . [ Webster;



third New International Dictionary [ unabridged] p. 546]

ای ایم فاسٹر کہتا ہے کہ...”ایک ناول کو ڈراما ہی ہونا چاہیے۔“

{E.M.Forster: Aspect of novel , p 117}

اس زمرے میں دیکھا جائے تو مرچھکٹیکم ایک بھرپور ناول ہے۔ جسے اس وقت 'پراکرن' [ڈراما کی ایک صنف ] کہا گیا۔ ساتویں صدی میں اس کے تخلیق کار تھے، شودرک۔ مرچھکٹیکم کے پیش لفظ [پرستاونا] میں شودرک کو ایک راجا بتایا گیا ہے۔ اس میں 10 باب [انک] ہیں۔ کہانی کچھ اس طرح ہے.....اس میں ایک غریب براہمن چارودت کا دسنت سینا نام کی ایک غزیکا [اس دور میں طوائفوں کی قسمیں ہوا کرتی تھیں۔ غزیکا اعلیٰ درجے کی طوائف ہوتی تھیں، جو موسیقی رقص اور شاعری کیا کرتی تھیں] سے عشق ہو جاتا ہے۔ تمام پابندیوں، رکاوٹوں کے بعد آخر کار ان کی محبت کامیاب ہوتی ہے۔ اس میں ایک طرف رومانیت ہے تو دوسری طرف سیاسی داؤ پیچ۔

منظر نامہ حقیقت پر مبنی ہے۔ شروع سے لے کر آخر تک پڑھنے والے کے اندر تجسس برقرار رہتا ہے۔ قدیم ہندوستانی ادب میں محبت کے اظہار کے لیے مرد پہل کرتا تھا مگر اس دور کی یہ ایک ایسی کہانی ہے، جس میں عورت پہل کرتی ہے اور اپنی محبت کو کہیں سے ہارنے نہیں دیتی۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ ساتویں صدی میں جو ڈراما لکھا جا رہا تھا، اس میں عورت مرد کی محبت میں مکمل سپردگی آخری باب میں دکھائی جاتی تھی مگر یہ اس دور کا واحد ڈراما ہے، جس کے پانچویں باب میں ہی محبت کی مکمل سپردگی دکھائی گئی ہے۔

مرچھکٹیکم میں زیادہ تر چھوٹے طبقے کے کردار اٹھائے گئے ہیں۔ کردار نگاری میں 'مانو وادی نظریہ' اپنایا گیا ہے۔ کردار تراشتے وقت کردار کی زمین اس کے حالات اور اس کی نفسیات پر تخلیق کار کی گہری نظر تھی۔ کہیں پر بھی تخیل کی اونچی اڑان نہیں ہے۔ برجستہ کہے ہوئے مکالمے چونکا دیتے ہیں۔

ساتویں صدی کا معاشرہ، تہذیب، کردار، زبان و مکان، انسانی زندگی کے مکر و فریب، محبت، دھوکا، اس وقت کا معاشی نظام، سمجھنے کے لیے مرچھکٹیکم ایک دستاویزی ناول ہے، جس کی اہمیت ابھی بھی کم نہیں ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فلم میکر، ایکٹر ششی کپور نے مرچھکٹیکم پر 'اتسو' نام سے فلم بنائی، جس نے باکس آفس پر اچھا خاصا بزنس کیا۔ یہ ساری باتیں ظاہر کرتی ہیں کہ تخلیق کار فکشن کی ایک نئی صنف ایجاد کر رہا تھا، جو ڈراما ہوتے ہوئے بھی ڈرامے سے الگ تھی۔ شاید اسی لیے اس دور کے ناقد اسے ایک 'پراکرن' کہہ کر الگ ہو گئے۔

اس لیے میری ذاتی رائے ہے کہ ناول انگریزی ادب کی دین ہے، یہ کہنا غلط ہوگا۔ ہاں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ سنسکرت زبان و ادب عوام کی زبان نہ ہونے کی وجہ سے بہت سے گوہر آب دار اپنے

آپ میں سمیٹ کر اپنے ہی دائرے میں محدود ہو کر قید ہو گئی۔ جس کی وجہ سے بہت سی اہم چیزیں سامنے آنے سے رہ گئیں۔

میرا موضوع ہے، خواتین ناول نگار مگر افسوس ہے کہ اس وقت دوسری زبانوں کی طرح سنسکرت ادب میں بھی خواتین، فکشن رائٹنگ میں نہ اُتر کر وید سوتروں کی وضاحت میں آگے بڑھ رہی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں ہمیں شودرک کی کتاب کے حوالے سے ہی بات آگے بڑھانی پڑی۔

زندگی کے عکاس ادب پاروں میں ناول ایک ہمہ گیر اور وسیع دامن ادب ہے۔ ناول کے کئی اقسام ہیں۔ جیسے رومانی ناول، جاسوسی ناول، سائنسی ناول، قصباتی ناول، نفسیاتی ناول، سوانحی ناول، تواریخی ناول، مابعد تواریخی ناول اور فوق الفطرت ناول۔ موضوع کے اعتبار سے ناول نگاری کے آرٹ، اس کے فنی اظہار اور تکنیک میں بھی تبدیلی آتی رہتی ہے۔ ناول ایک زندہ اور مسلسل ترقی پزیر صنف ہے۔ ناول موجودہ عہد کا رزمیہ ہے۔

انڈو پاک ادب کے سلسلہ میں کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح گھر کی تقسیم اور زمین کے بٹوارے کے باوجود دونوں طرف کے مکیں ایک ہی فضا کی آب و ہوا اور آب و دانا سے اپنی زندگی کا کش کھینچتے ہیں۔ ایک ہی جیسے حالات، مسائل اور زیست کے پیچ و خم سے دو چار ہوتے ہیں۔ اسی طرح ملک کے بٹوارے کے بعد ادب کی صورتِ حال بھی ویسی ہی ہوئی۔ ادب نے بھی تقسیم کا المیہ اپنے اندرون میں تو اُتارا مگر بٹوارے کا وہ سچ جسے فکری تقسیم بھی کہا کہہ سکتے ہیں، تسلیم نہیں کیا۔ وہ انسان، انسانیت اور انسانی تہذیب کا تعاقب کرتے اپنے فروغ کو حاصل کرتا رہا۔ وجہ یہ ہے کہ دونوں طرف کے مکیں چاہ کر بھی اپنے کو اپنوں سے جدا نہیں کر سکے کیونکہ دونوں کی جڑیں اس زمین سے منسلک ہیں، جسے 'اکھنڈ بھارت' کہتے ہیں۔

ظاہری طور پر بٹوارا زمین کا ہو سکتا ہے، مادّی اشیا کا ہو سکتا ہے، رشتوں کا ہو سکتا ہے مگر مجموعی شکل میں نہ فکر تقسیم ہو سکتی ہے، نہ سوچ کے حصے کیے جا سکتے ہیں اور نہ تخیل کے آسماں کو ٹکڑوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ملک کے بٹوارے کے باوجود انڈو پاک ادب میں کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا۔ ہاں فرق نظر آتا ہے تو رفتار میں، موضوعات کو برتنے میں، تکنیک میں اور ادائیگی میں۔ فکشن کے حوالے سے اگر رفتار کی بات کی جائے تو ظاہر ہے، جہاں دباؤ زیادہ ہوگا، اظہار پر پابندیاں ہوں گی، سماجی اور سیاسی جکڑن ہوگی وہیں ادب لکا چھپی کا کھیل کھیلتا ہے۔ اشارے اور کنائے میں بات کو سمجھاتا ہے۔ کہیں لطف پیدا کرتا ہے تو کہیں الجھنیں بڑھا دیتا ہے، جس کا عکس کہانیوں پر بھی دیکھا جا سکتا ہے اور ناولوں میں بھی۔ ناول میں یہ کھیل بہت نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ کیونکہ اس کا کینوس افسانے کے مقابلے کافی وسیع ہوتا ہے۔

خواتین ناول نگاروں کی بات کی جائے تو 'اکھنڈ بھارت' میں اس کی شروعات رشیدۃ النساء نے کی۔ مگر قلم ابھی نہ بے باک ہوا تھا، نہ حقیقت بیانی کی طرف مائل، نہ تخیل کی اڑان اونچی کی گئی، نہ اظہار میں



کھلا پن آنے دیا گیا۔ کہانیوں اور ناول کا مجموعی مزاج خطاب، تبلیغ یا جذبات نگاری سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ وجہ اس وقت کا معاشرہ اور سیاسی منظر نامہ تھا۔ معاشرے کی اصلاح کے لیے قلم اٹھایا گیا، آس پاس سے کہانی گڑھی گئی، کہانی کو فکشن میں ڈھال کر قرطاس پر اُتارا گیا اور اردو ادب کا پہلا ناول، جسے ایک خاتون نے لکھا تھا، وجود میں آیا..... اصلاح النسا۔ رشیدۃ النسا کے بعد خواتین ناول نگاروں کا سلسلہ بڑھا تو بڑھتا ہی چلا گیا۔ آج حالات یہ ہیں کہ دامن میں کس کو سمیٹیں، کس کو چھوڑیں، اعلیٰ تحریروں کا اجالا کیونکر۔

عصمت سے قبل خواتین قلم کاروں نے جو کچھ لکھا، وہ عورتوں کی اخلاقی سطح کو بلند کرنے اور ان کی اصلاح کے لیے لکھا۔ مگر عصمت کی نظر معاشرے کی اصلاح پر تھی۔ شروعات کرتے ہیں فکشن کی دنیا کی بے باک خاتون عصمت چغتائی سے.....

عصمت چغتائی: پریم چند کے بعد اردو ناول کو نئی جہت، نئی سمت، نئی فکر اور حقیقت بیانی پر مبنی نئے موضوعات عطا کرنے والی خواتین ناول نگاروں میں عصمت چغتائی کا نام سرفہرست ہے۔ ناول 'ضدی' کے ساتھ عصمت چغتائی نے ناول نگاری کی ابتدا کی۔ بعد میں انھوں نے 'ٹیڑھی لکیر، معصومہ، دل کی دنیا'، 'ایک قطرہ خون'، 'سودائی' جیسے ناول لکھے۔ عصمت چغتائی پہلی تانیثیت پسند ناول نگار ہیں، جو عورتوں اور لڑکیوں کے کردار کا نفسیاتی جائزہ لینے اور ان کے فطری جذبوں کو جوں کا توں فکشن میں ڈھال دینے کی مہارت رکھتی تھیں۔ ان کا فکشن جو بے پر کے تخیل سے پرے اور حقیقت پر مبنی تھا۔

عصمت چغتائی نے عورت اور عورت سے جڑے مسائل اور معاشرے کی اصلاح کو اپنے ناولوں کا مرکزی موضوع بنایا مگر اصلاح کا یہ انداز اس اصلاح سے مختلف تھا، جس انداز کو رشیدۃ النسا نے اپنے ناول کے مرکز میں اُتارا تھا۔ مگر دوسروں کی نفسیات کا جائزہ لینے والی اس خاتون ناول نگار کی ذاتی زندگی پر نگاہ ڈالی جائے تو وہ خود ایک ناول کا بھرپور پلاٹ تھیں۔ ان کے ہاتھ میں قدرت کا دیا ایک تحفہ تھا قلم... مگر زندگی... کچھ اس نے بگاڑی، کچھ ہم نے بگاڑی..... اور اس طرح ختم ہوئی داستاں ہماری .....اس کے آگے کیا لکھا جائے..... سارے قصے تو بیان ہو چکے ہیں۔ مگر جو نہیں کہا گیا وہی کہنے کی بات ہے۔ ان کے جسم کی مٹی میں ایک ایسی زخم خوردہ عورت سوئی ہوئی تھی، جو پیدائش سے لے کر آخری لمحے تک زندگی کے وہ رنگ نہیں جی سکی، جس کی وہ حق دار تھی۔

ان سارے حالات کی روشنی میں اب عصمت چغتائی کے ناولوں پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالتے ہیں۔

'ضدی' ان کا پہلا ناول ہے مگر 'ٹیڑھی لکیر' اردو ادب کو دیا گیا ان کا ایک اہم تحفہ ہے۔ ٹیڑھی لکیر اور ان کی خودنوشت 'کاغذی ہے پیرہن' پڑھنے کے بعد یہ اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے کہ 'ٹیڑھی لکیر' میں عصمت نے خود کے کردار کو مرکز میں رکھ کر اس ناول کی تخلیق کی ہے۔ یہ اردو کا پہلا بے حد اہم ناول ہے۔ اس کے علاوہ معصومہ، سودائی، دل کی دنیا، ایک قطرہ خون وغیرہ ہیں۔

'ٹیڑھی لکیر' کی ہیروئن ہے، شمن۔ شمن کے ذریعے متوسط گھرانوں کی پردہ نشین لڑکیوں کی نفسیاتی الجھنوں، ذہنی کشمکش اور جذباتی نیز فطری جذبوں کی تشنگی اور بے باک عکاسی کی گئی ہے۔ عورت کے ان مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے، جسے وہ سب کی نگاہوں سے پوشیدہ رکھتی آئی ہے۔ شمن کے کردار کی وضاحت میں وہ 'ٹیڑھی لکیر' کے پیش لفظ میں لکھتی ہیں..... "شمن زندہ نہیں جاندار ہے۔ اس پر مختلف حملے ہوتے ہیں لیکن ہر حملے کے بعد وہ ہمت باندھ کر سلامت اٹھ کھڑی ہوتی ہے وہ ہر امتحان سے گزر کر پر سکون انداز میں.....اور ٹھنڈے دل سے سوچ بچار کرنے کے بعد دوسرا قدم اٹھاتی ہے۔..... ہر چوٹ پر منھ کے بل گرتی ہے مگر پھر سنبھل جاتی ہے... نفسیاتی اصولوں سے ٹکرا کر وہ انھیں جھٹلا دیتی ہے۔ ہر طوفان سر سے گزر جاتا ہے۔"... [پیش لفظ، ٹیڑھی لکیر، ص 1]

شمن عصمت کا ایک ایسا کردار ہے جسے تراشنے میں انھیں کہیں سے کوئی دشواری نہیں آئی ہوگی، کیوں کہ شمن کوئی دور کی پرچھائیں نہیں خود ان کی ہی شبیہ ہے۔ اسی ناول کے پیش لفظ میں ایک دوسری جگہ کہتی ہیں... "شمن کی سب سے بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ کوئی اسے سمجھ نہیں پاتا۔ وہ پیار و محبت اور دوستی کی بھوکی ہے اور انھیں نعمتوں کی تلاش میں بھیانک جنگلوں کی خاک چھانتی ہے۔ اس کا دوسرا عیب ہے ضد یا شاید اس کی خوبی ہے۔ ہتھیار ڈال دینا اس کی طبیعت نہیں۔" [پیش لفظ، ص 2]

اس کے بعد اس ناول پر گفتگو کرنا باقی نہیں رہ جاتا۔ کیوں کہ جو عصمت کو جانتے ہیں وہ شمن کو پہچانتے ہیں۔ ان کے ناول کے اہم موضوعات ہیں، مسائل نسواں، آزادی نسواں اور حقوق نسواں۔ یہاں اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ عصمت کا بچپن کن حالات میں گزرا، ان کی شخصیت کن ماحول میں پروان چڑھی اور وہ خود کس مزاج کی عورت تھیں۔ ان کے اندر زیادتیوں کے خلاف بغاوت کا جذبہ تھا۔ وہ سماجی اور جنسی استحصال سے پاک معاشرے میں عورت پر مرد کی زیادتی کے خلاف تھیں۔ عورت کے حق میں آواز اٹھانا ان کی ناول نگاری کا مقصد تھا۔

ان کے ناول 'ضدی' کا اہم کردار شانتا ہے۔ شانتا رسم و رواج کے نام پر عورت پر ہو رہے ظلم کے خلاف ہوتی ہے۔ وہ اپنے ڈھنگ سے دقیانوسی باتوں پر احتجاجی قدم اُٹھاتی ہے۔ اس کا شوہر پورن شانتا کو اس کا موقع فراہم کرتا ہے۔ وہ شانتا کے خلاف نہیں شانتا کے ساتھ ہے۔ یہاں پر عصمت کا نظریہ واضح ہو جاتا ہے کہ وہ مرد کے خلاف نہیں بلکہ مرد اور عورت کو معاشرے میں ایک نظر سے دیکھنا چاہتی ہیں۔

ناول 'معصومہ' اور 'دل کی دنیا' میں بے سہارا عورتوں کی تنہا زندگی کے کرب کو پوری صداقت اور سچائی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ان ناولوں میں عورت کی مظلومیت کو اُجاگر کیا گیا ہے مگر معاشرہ ان عورتوں کا نہیں بلکہ مرد کا ساتھ دیتا ہے۔ 'دل کی دنیا' کی قدسیہ اور 'معصومہ' میں معصومہ کی ماں یعنی بیگم ایسی ہی عورتوں کی صف میں کھڑی دکھائی دیتی ہیں۔



ناول 'سودائی' میں اوشا ایک ایسی بھارتی لڑکی کی کہانی ہے، جو ایک مرد کو پتی مان کر زندگی جیے جا رہی ہے، ایسا مرد جو خود کسی اور حسینہ کے عشق میں گرفتار ہوتا ہے۔ سچائی سے واقف ہونے کے باوجود اس کے اندر کوئی احتجاج نہیں جاگتا۔ وہ اپنے مردہ ضمیر سے اسے دیوتا کا درجہ دیے رہتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ دیوتا سے حیوان بن جاتا ہے۔ ناول کے کرداروں کے درمیان جب مکالمہ آتا ہے تو عصمت کا احتجاج کھل کر سامنے آتا ہے۔ وہ ان عورتوں کے بھی خلاف ہیں، جو خود عورت ہوتے ہوئے بھی عورتوں کے استحصال کا ذریعہ بنتی ہیں۔

اقتباس دیکھیے.....

"تم عورتیں نہیں سماج کے اصولوں کی کچلی ہوئی لاش ہو.....تم بھارت ورش کی سُنجری جسے ایک بار پتی مان لیا اسی کے ساتھ ستی ہو جاؤ گی۔ چاہے وہ تمھاری بوٹیاں کر کے کتوں کو کھلا دے۔ تم ان کے چرن دھو دھو کر پیتی رہو گی۔ تم عورت نہیں لونڈی ہو۔"

[سودائی، عصمت چغتائی، کتابی دنیا، دہلی۔ ص 2002-98-97]

اس میں دو رائے نہیں کہ عصمت چغتائی ایک مضبوط، اپنے دم پر ڈٹی رہنے والی، اپنی شرطوں پر جینے والی خاتون تھیں۔ ادب کے حوالے سے بات کی جائے تو بیسویں صدی کی وہ ایک ایسی دم دار عورت تھیں، جنھوں نے عورتوں کے حق کا پرچم اٹھائے بغیر عورتوں کے سچ کو منظر عام پر بے باکی سے پیش کیا۔ مردان کی آنکھ کی کرکری نہیں تھے۔ وہ اپنے قلم کے ذریعے عورت اور مرد دونوں سے کھیلنا جانتی تھیں۔ 'جنسی تفریق' کے محدود دائرے میں ان کی فنی صلاحیت کو قید کرنا ہماری تنگ نظری کا ثبوت ہے۔ ان کے ناولوں کو پڑھنے کے بعد میرے ذہن میں عصمت چغتائی کی جو تصویر بنتی ہے وہ بلاشبہ انھیں اردو ادب کی آئرن لیڈی [ Iron lady of urdu literature ] کہلوانے کا حق دار بناتی ہے۔

قرۃ العین حیدر: آزادی کے پہلے اور آزادی کے بعد کا سیاسی، سماجی اور ثقافتی پس منظر دیکھیں تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ برٹش حکومت ختم ہونے کے برسوں بعد تک ان کی تعلیم، تہذیب، پوشاک نیز زبان و بیان پر ان کے اثرات موجود ہے کیونکہ دو تہذیبوں اور زبان و ادب کے تبادلے میں بہت کچھ کھو جاتا ہے اور بہت کچھ ایسا بچا رہ جاتا ہے، جس کے اثرات طویل عرصے تک چلتے رہتے ہیں اور جن کے خاتمے کے امکانات فوری طور پر دکھائی نہیں دیتے۔ قرۃ العین حیدر کی ذہنی پرورش بھی کچھ ایسے ہی ماحول میں ہوئی۔ بیشتر ناقدین ان کے ادب کو کلاسیکی ادب کا درجہ دیتے ہیں۔ سوال اٹھتا ہے، کلاسیکی ادب کسے سمجھا جائے؟ کون سا ایسا پیمانہ ہے، جس کی کسوٹی پر ناول نگاری کے فن کو جانچا پرکھا جائے اور اسے کلاسیکی ادب کی صف میں رکھا جائے؟ بہت تفصیل میں نہ جا کر اختصار کے ساتھ بات کی جائے تو میرا خیال ہے کہ ایک عمدہ اور کلاسک ناول وہ ہے، جہاں تحریر میں عقل کی کارفرمائی نظر آئے اخلاقی قدروں کا تحفظ

جھلکتا ہو، سماجی رشتوں کا قیام نظر آتا ہو، تاریخی واقعات اپنے عہد کی نمائندگی کرتے دکھائی دیں، نظریۂ حیات اور فلسفہ انڈر کرنٹ [under current] چلتا ہو، زبان دھاردار اور بیان بے ساختہ ہو۔

خواتین ناول نگاروں میں تاریخی ناول لکھنے کی ابتدا شہرہ آفاق فکشن نگار اپنے عہد کی لیجنڈ قرۃ العین حیدر نے کی۔ جنھوں نے ناول نگاری کے فن کو وسیع سے وسیع تر بنا دیا۔ 'آگ کا دریا' جیسا لازوال اور معرکہ آرا ناول لکھ کر اردو ادب میں اپنے قلم کا پرچم لہرا دیا۔

اس پیرائے میں اگر قرۃ العین حیدر کے ناولوں بالخصوص 'آگ کا دریا' کی بات کی جائے تو اسے کلاسک ناول کہا جا سکتا ہے۔ بڑا ناول لکھنے کے لیے بڑے عقائد بھی ناول نگار کے ذہن پر شعوری یا لاشعوری طور پر حاوی رہتے ہیں، جو 'آگ کا دریا' میں نظر آتے ہیں۔ سماجی بصیرت، سماجی حقائق نگاری، طبقاتی شعور اور انسان دوستی کا تصور ان کے ناول کے فن کا ایک حصہ ہے۔

قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول 'میرے بھی صنم خانے' 1948 میں منظر عام پر آیا۔ ماضی اور حال کے بیچ جھولتی تحریروں کو شعور کی رو کی تکنیک کہا گیا، جس کی پہلی جھلک 'لندن کی ایک رات' میں نظر آتی ہے۔ تخلیق کار اس میں اپنے ذہنی خیالات کے بہاؤ کو فنی طریقے سے اپنی تحریر میں ڈھالتا ہے۔ اس ناول میں رخشندہ کو اپنے ماضی کی یاد آتی ہے تو اس کے ذہن کی رو میں خورشید کی پرانی یادوں کے بہاؤ کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور کہانی آگے بڑھنے لگتی ہے۔ بقول پروفیسر محمد حسن، 'قرۃ العین حیدر نے اپنے اس صنم خانے کے سب ہی صنم بڑی محبت اور پیار سے تراشے ہیں اور ان کی پرستش بھی کی ہے۔ البتہ ان کو شکست دینے کا فریضہ وقت کے ناگزیر بے رحم عمل کے ہاتھوں پورا ہوا ہے۔' [محمد حسن: جدید اردو ادب، ص 52]

قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول 'سفینۂ غم دل' 1951 میں منظر عام پر آیا۔ اس میں بھی اودھ کی معاشرتی تہذیب کی عکاسی ملتی ہے۔ 'میرے بھی صنم خانے' اور 'سفینۂ غم دل' ان دونوں ناولوں میں ایک ہی طرح کی فضا ملتی ہے۔ اونچے طبقے کے افراد کی زندگی کے نشیب و فراز، کرداروں کی یکساں ذہنی کیفیت اور تقریباً ایک ہی زمین کے پلاٹ۔ مگر 1959 میں شائع ہونے والا ناول آگ کا دریا ایک تاریخ بن کر اردو ادب پر چھا گیا۔ قدیم ہندوستان سے لے کر جدید دور تک قریب ڈھائی ہزار برسوں کی ایسی تاریخی عکاسی جو ایک لیجنڈ بن کر چھا گئی۔ ناول کے اہم کرداروں میں گوتم نیلمبر، ہری شنکر، چمپا، کمال، طلعت اور سرل ہیں، جن کو مرکز میں رکھ کر ناول نگار نے صدیوں کی تاریخ کو تخلیقی جامہ پہنایا ہے۔

پروفیسر سید محمد عقیل لکھتے ہیں... 'آگ کا دریا' کو اس احساس فکر کا نقش اول کہہ سکتے ہیں، جس میں وقت، تاریخ، موت، تشکیل سب کردار کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ان میں وقت اور موت خاص طور پر تمام کرداروں اور واقعات کو گھیرے پھرتی ہیں۔ موت جو وجودیوں کا خاص موضوع اور مرکز فکر ہی ہے۔"

[سید محمد عقیل: جدید ناول کا فن، ص 92]



'آگ کا دریا' میں جہاں برصغیر کے بٹوارے کا المیہ ہے، وہیں اس ناول کا دوسرا پہلو ہے عورت کا المیہ۔ 'چمپا' اپنی علامتی حیثیت میں چمپک کی شکل اختیار کرتی ہے اور کہانی کے پیچ و خم کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ آگے بڑھاتی ہے۔ اس ناول میں وقت بے حد اہم کردار ادا کرتا ہے، قوموں کا عروج و زوال سب وقت کے گرد گردش کرتے ہیں۔ اردو کے وجودی ناول میں اس کا شمار کیا جاتا ہے۔

'آگ کا دریا' کے بعد 'کارِ جہاں دراز ہے' سوانحی ناول کی شکل میں سامنے آیا۔ 1979 میں بنگال کی دہشت پسند انقلابی تحریک کے پس منظر میں لکھا گیا ناول، 'آخری شب کے ہم سفر' کا مرکزی کردار دیپالی سرکار ہے، جو خود دہشت پسند گروہ کی ایک ممبر ہے اور اپنی تحریک سے ناول کی کہانی میں جان پھونک دیتی ہے۔ اوما رائے، رابعہ، یاسمین مجید، جہاں آرا وغیرہ کے حرکات و عمل سے ناول آگے بڑھتا ہے۔ اس ناول سے جو مجموعی تاثر پیدا ہوتا ہے وہ حرکت اور عمل کی تحریک دیتا ہے اس ناول کو کرداری ناول کی صف میں رکھا جا سکتا ہے۔

وقت کے ساتھ تہذیب اور انسانی معاملات کے ردعمل میں بھی تبدیلیاں آنے لگتی ہیں، جو کبھی خوشگوار ہوتی ہیں، کبھی دل کو تنہا کر جاتی ہیں۔ جب پرانی قدریں بکھرتی ہیں تو حساس دلوں میں رنج کا اترنا لازمی بات ہے۔ خاندان بکھرتے ہیں۔ افراد پھیلتے ہیں، رشتے ٹوٹتے ہیں، انھی باتوں کو لے کر ناول 'گردش رنگ چمن' منظر عام پر آیا۔ ایک بار پھر پوری شدت سے قاری متوجہ ہوئے۔

1990 میں ایک اور ناول لوگوں کی خاص توجہ کا مرکز بنا، وہ تھا 'چاندنی بیگم'، یہ ناول بھی ملک کی تقسیم کو موضوع بناتا ہے۔ صحیح معنوں میں وہ اردو فکشن کا ایسا دور تھا، جو ناول نگاری کے فن کو ارتقا سے انتہا کی جانب موڑ رہا تھا۔ راستہ بن چکا تھا بس قدم آگے بڑھانا تھا۔

قرۃ العین حیدر کے قلم کی جو سب سے بڑی خوبی ہے، وہ ہے شعریت، دلسوزی، خواب ناکی اور تازگی۔ آپ نے نئے رجحانات کو فکشن میں جنم دیا۔

تاریخی پس منظر کو ناول کا موضوع بنانے والی خواتین ناول نگاروں میں ایک اور اہم نام سامنے آتا ہے، وہ ہے جمیلہ ہاشمی کا......

جمیلہ ہاشمی: تاریخی ناول لکھنے والی خواتین ناول نگاروں میں جمیلہ ہاشمی کا نام کبھی فراموش نہ کیے جانے والا نام ہے۔ ایک ایسا نام جس نے اپنے موضوعات، اپنی عام فہم زبان اور اظہار کی سادگی سے ایک ایسے ناول کی تخلیق کی، جس نے صدیوں پیچھے کا سفر طے کیا اور جس کی بازگشت صدیوں تک سنائی دیتی رہے گی۔ یہ ناول ہے 'دشتِ سُوس' تین حصوں میں منقسم اس ناول کا پہلا حصہ 'صدائے ساز' ہے دوسرا 'نغمۂ شوق' اور تیسرا حصہ ہے 'زمزمۂ موت'۔

میرا یہ ذاتی خیال ہے کہ فکشن کی زبان اتنی عام فہم ہونی چاہیے کہ معمولی سمجھ بوجھ کا قاری بھی تخلیق

کار کی بات ویسے ہی سمجھ لے جیسا ناول نگار اسے بتانا چاہتا ہے۔ ناول نگاری کے فن کو فلسفۂ حیات اور تاریخی عناصر ایک بڑا کینوس عطا کرتے ہیں، اس میں شک نہیں۔ مگر جب موضوع وزنی ہو تو زبان سہل ہو جانی چاہیے۔ اتنی عام فہم کہ کم شعور کا انسان بھی آسانی سے اسے ہضم کر لے۔ سہل موضوعات کے لیے بھاری بھرکم پیچیدہ زبان کا استعمال چل سکتا ہے کیوں کہ وہاں تخلیق کار کی مجبوری ہوتی ہے کہ وہ دونوں چیزیں ہلکی نہیں کر سکتا۔

'دشت سوس' ایک ایسا تاریخی ناول ہے، جس میں بھرپور فلسفہ بھی ہے اور تاریخ بھی، زبان کی سادگی، کردار سازی، منظر نگاری اور مکالمے میں بے جوڑ یہ ناول ادب کا ایک عمدہ اثاثہ ہے۔ اس ناول کو پڑھتے ہوئے پہلی بار میرے اندر ایک رشک کا مادّہ پیدا ہوا۔ کیا کسی کا قلم اتنا پاکیزہ بھی ہو سکتا ہے کہ پڑھنے کے دوران قاری پر ایک سحر کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ ضروری نہیں کہ ایسا سب کے ساتھ ہو، مگر ہمیں ایسا ہی محسوس ہوا۔ جمیلہ ہاشمی نے 'دشت سوس' میں حسین بن منصور حلاج کی زندگی کی عکاسی کی ہے، جو 8 ویں صدی عیسوی کے صوفی مرشد تھے۔ یہ وہی کردار ہے، جس کا نعرۂ 'انا الحق' ہے۔ اس تاریخی کردار کو لے کر ایک ضخیم ناول کی تخلیق کرنا، ایک بڑے امتحان سے گزرنے جیسا ہے اور جمیلہ ہاشمی اس میں کامیاب بھی رہیں۔ ان کے دو تاریخی ناول ملتے ہیں، 'دشت سوس' اور 'چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو'۔ دشت سوس 1983 میں لکھا گیا۔ اس ناول کا زمانہ عہدِ عباسیہ تھا۔ تخیل اور اپنے عمیق مطالعے سے جمیلہ ہاشمی نے تصوف کی بارگاہ میں جیسے خود پہنچ کر اس ناول کی تخلیق کی ہو۔ کمال کی بات یہ ہے کہ ناول نگار اپنے قاری کو بھی وہیں پہنچا دیتا ہے، جہاں وہ خود دو زانو ہو کر بیٹھی ہوئی ہیں۔ ناول، ناول نگار اور قاری کے درمیان کہیں سلسلہ ٹوٹتا ہی نہیں۔ یہ ناول دراصل ایک غنائیہ المیہ ہے، جس کا کردار کرشمائی ہے۔ ناول کے عنوان میں ہی 'ایک غنائیہ' لکھ کر غنائیہ تکنیک کی طرف ناول نگار نے اشارہ دے دیا ہے۔ غنائیہ تکنیک موسیقیت اور شعریت سے لبریز ہوتی ہے۔ اس ناول کے پہلے حصے 'صدائے ساز' کے پہلے صفحے پر ہی جمیلہ ہاشمی کی غنائیہ تکنیک کا یہ منظر نامہ دیکھیے......

"نماز ختم ہوئی تو بعض لوگ ان درویشوں سے بچ کر باہر نکلے اور کچھ ان کے گرد حلقہ باندھ کر بیٹھ گئے کہ جب وہ فارغ ہوں تو ان سے استفادہ کیا جا سکے۔ خضوع و خشوع کی کون سی کیفیت تھی، جو ان کے سجدوں کو طویل اور ان کے قیام کو طویل تر کر رہی تھی؟ دعا میں ان کے ہاتھ سینوں پر بندھے تھے۔ وہ سر جھکائے تھے اور کم پڑتی روشنی میں ان کے چہرے آنسوؤں سے تر تھے۔ آہ و زاری سے ان کی جانیں کیوں اتنی بے تاب تھیں۔ ان کا مسلک کیا تھا؟ مناجات کا طریقہ انھوں نے کہاں سے سیکھا تھا؟ نہایت عاجزی سے ان میں سے ایک نے جس کے شانے بیٹھے ہوئے تھے، باقی لوگوں سے ذرا



بلند اور گردن لمبی تھی ہاتھ سے آسمان کی طرف اشارہ کیا۔

عشق ایک مزرعِ گلاب ہے
اس کی پگڈنڈیاں ان کے لیے ہیں
جو عاشقوں کے قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں
عشق کی نشانیاں توفیق اور مہربانیاں
ان کی منزل ہیں
اور مجبوریاں غم خاموش اور برداشت
کبھی نہ ختم ہونے والا سوز ہمیشگی اور اذیت ناکی
اس کی شان ہے
اس کے سوا باقی سب گم کردہ منزل
جہالت اور وحشتِ تنہائی
اور بے جادہ گردش ہے
عشق مزرعِ زندگی ہے

[دشت سوس، صفحہ 7,8]

'دشت سوس' میں ایک اعلیٰ تاریخی ناول کی ساری خوبیاں موجود ہیں۔ اسے پراثر اور پرکیف بنانے میں غنائیہ تکنیک نے ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ اس ناول کی تاریخی حیثیت کی تائید میں جمیلہ ہاشمی نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا...... "بات یہ ہے کہ تاریخ نے مجھے ہمیشہ مسحور کیا اور میں نے تاریخ کا مطالعہ عہدِ حاضر کی تاریخ کے تناظر میں کیا۔ آپ کے خیال میں قرۃ العین طاہرہ جیسی عورتیں آج پیدا نہیں ہوتیں؟ یہ جو آزادیٔ نسواں کی تحریکیں یا اپنے ماحول سے نبرد آزما ہونے کی کوششیں ہیں، قرۃ العین طاہرہ اس کی پیش رو ہیں۔ اسی طرح وہ لوگ جو اپنے کسی خواب کے لیے کسی اعلیٰ مقصد کے لیے دار پہ چڑھ گئے، میں نے انھیں لوگوں کو اپنے ناول کا موضوع بنایا۔ آپ بین السطور پڑھنے کی کوشش کریں تو اندازہ ہوگا کہ اس زمانے کے درباروں میں اور اس عہد کے ماحول میں جو سانحہ میرے ناول کے کرداروں پر بیتے ہیں، ہو سکتا ہے وہ آج کے انسانوں پر بھی بیت جاتے ہوں۔ کل جس شخص کو دار پہ چڑھایا جاتا تھا ممکن ہے آج اس کو الیکٹرک شاک سے ہلاک کیا جاتا ہو۔ میں نے ہمیشہ سے تاریخ کے ایسے کرداروں کا انتخاب کیا ہے، جن کی آفاقیت نے مجھے متاثر کیا ہے۔ لوگ تاریخ کو ماضی کی آنکھ سے دیکھتے ہیں، میں ناول کو اپنے عہد کے تناظر میں دیکھنا چاہتی ہوں۔"

[یہ صورت گر کچھ خوابوں کے [عہدِ حاضر کے 124 اہم ادیبوں کے انٹرویو] از طاہر مسعود، طابع۔

عظیمی پرنٹرز، ناظم آباد، نمبر1۔ کراچی نمبر18، اشاعت اوّل۔ جنوری1985]

یہاں یہ بات اہم ہے کہ تاریخی ناول کو بھی موجودہ عہد سے جوڑ کر نئے تناظر میں پیش کرنا ایک قابلِ غور نکتہ ہے جو تحریر کو باسی نہیں ہونے دیتا ہے۔ اس ناول کے حوالے سے بات کی جائے تو تخلیق کار نے منصور حلاج کے عہد کے مذہبی، سیاسی اور معاشرتی انتشار کو کچھ اس طرح سے اپنے لفظوں کا جامہ پہنایا ہے کہ ناول قاری کے سامنے منظر کی تصویر پیش کر دیتا ہے۔ ساتھ ہی بغداد کی تہذیبی صورت حال سے بھی واقف کراتا ہے۔ غنائیہ تکنیک نے ناول نگار کو رومانیت کی زمین پر ایک ایسی فضا مہیا کرائی، جس نے تاریخی ناول کو ایک رومانی ناول کا گلابی پن بھی عطا کر دیا۔ مثلاً ......'بصرہ میں یک بیک حسین نے اپنے نہاں خانۂ دل میں ایک دوسرے حسین کو بے تاب محسوس کیا۔ جس کے سینے میں طوفان بحرِ محیط کے ساتھ گھٹتے اور بڑھتے ہیں۔ ابلتے تھے، اس کی ہستی پر دور تک ساحل کے ساتھ ٹکرا کر اس پر چڑھ دوڑنے والی لہروں کی طرح پھیل جاتے۔ اس کی پسلیوں میں آگ بھڑکتی اور وجود شعلوں کی لپیٹ میں ہوتا۔ کیا وہ اغول کے عشق میں گرفتار ہو گیا ہے۔ مٹھیاں بھینچ کر بیٹھ جاتا اور بپھرا رہتا۔ خون کی روانی اس کی رگوں میں ٹھہرنے لگتی۔ غبار سا اس کی آنکھوں کے سامنے چھا جاتا۔ بس ایک رات اور اس کا ایک پہر، نہیں پہر کا ذرا سا حصہ اس کی ساری کائنات تھا۔ پھر وہ کائنات پھیلتی اور اس کی ہستی پر بادلوں کی سیاہی بن کر محیط ہو جاتی۔ بجلی کی لہریں بن کر لفظ اس کے ذہن کو روشن کرتے، تاریک کرتے اپنی گرج سے دہلاتے۔ اس پر یورش کرتے، اس پر گرتے اس کے خرمن ہوش وخرد کو جلاتے۔

ہجر کا خوف میرے دل میں وسوسے ڈالتا ہے
کاش چاند ان آسمانوں پر دکھائی نہ دیتے
اس چقماق سے ہوئی چنگاری شعلہ بننے کے لیے نہ جھڑتی۔
ساربان آہستہ چل کہ میری پسلیوں میں آگ ہے۔
ہجر کی گھڑی میرے آنسو خشک ہیں۔
اور کوئی آنکھ جدائی کے غم میں نہیں روتی
لہریا ریت میری موت کی وادی کے راستے پر ہے
جاری پانیوں کے قریب وہ ہیں جنھیں میرا دل محبت سے یاد کرتا ہے
انھیں پکارو کون ایک نیم سوختہ جوان کی مدد کرے گا
غم نے اسے گہرے غاروں میں تباہی کی تاریکی میں پھینک دیا ہے
یادوں کے چراغ جلاؤ کہ یہاں اندھیرا ہے
الغا اور لعلہ کے درمیان جہاں خوشبودار گھاس والی چراگاہیں



ہجر کا خوف میرے دل میں وسوسے ڈالتا ہے
کیا وہ اغول کو بھلانا چاہے گا؟ وہ اس کے لیے کیا دعا کرے؟
اور اس کی اپنی منزل کہاں تھی؟

وہ اغول کو ایک نظر دیکھنے کے لیے اپنا آپ لٹانے کے لیے تیار تھا۔ اس کی جان پر سوز دل بے تاب، اس کی خواہشیں، کیا وہ دیوانہ ہو گیا تھا؟

[دشتِ سُوس، ص 80,81]

غنائیہ تکنیک نے اس ناول کو شاعرانہ اسلوب بخشا اور جمیلہ ہاشمی جیسی ناول نگار نے اس اسلوب کا بھرپور فائدہ اٹھایا۔ قافلوں کی آمد و رفت کے درمیان منظر نگاری اتنی شاندار اور جاندار کی گئی ہے کہ ناول پڑھتے وقت ایک ایسی کیفیت طاری ہوتی ہے جیسے پڑھنے والا خود بھی اس عہد کا ایک حصہ بن گیا ہو۔ یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں.....' ستاروں کے غبار سے بنا کہکشاں کا رستہ روشن تھا اور کوچ کا نقارہ جب بجا ہے تو چاندنی پچھلی راتوں کے چاند کے ساتھ رخصت ہو چکی تھی۔ بستی کے کتوں کے بھونکنے کی آوازیں برابر آ رہی تھیں کیونکہ وہ گدھوں کے رینگنے سے خبردار ہو گئے تھے اور ہوا میں جانوروں کی موت اور گوبر کی بو سونگھ کر ان کی حسیں تیز ہو گئی تھیں۔ چراغوں کی لویں بھڑک رہی تھیں روشنی اور اندھیرا آنکھ مچولی کھیل رہے تھے یا جیسے کرمکِ شب تاب اکا دکا راہ بھول کر بستی کی طرف لوٹ رہے ہوں۔"

[دشتِ سوس، صفحہ 133-134، حصہ نغمہ شوق]

'دشتِ سوس' کا پس منظر سلطنتِ عباسیہ ہے، جو اس دور میں زوال پذیر ہو چکی تھی۔ ناول کی ابتدا رومانیت سے ہوتی ہے اور تہذیب و تمدن کی عکاسی کے ساتھ کہانی آگے بڑھتی ہے اور المناک انجام پر ختم ہو جاتی ہے آخر میں منصور بن حلاج کو دار پر چڑھا دیا جاتا ہے، جس کا دردناک منظر پیش کیا گیا ہے۔ "حامد کا پیغام آیا: اگر وہ اب بھی زندہ ہے تو اس کے بازو کاٹ ڈالو۔"

حبشی نے کہا: میں اب جوڑ جوڑ بند بند کاٹوں گا۔" وہ بھی جوش میں آیا ہوا تھا اور ساری آوازوں کی طرف کان بند کیے ہوئے تھا۔

کٹے ہوئے ہاتھوں سے خون بہتا دیکھ کر اسے اس نے اپنے منھ پر مل لیا۔

آقائے رازی نے کہا: "بخدا میں دیوانہ ہو جاؤں گا یہ کیا کر رہے ہو۔"

"وضو کر رہا ہوں تاکہ نمازِ عشق ادا کر سکوں۔ آقائے رازی کیا عشق مرزعِ زندگی نہیں۔"

"حسین کیا تم اتنے دیوانے ہو کہ تمھیں جان سے گزرنے کا بھی خیال نہیں۔"

رازی نے کہا.... "کیوں نہیں۔ کیوں نہیں۔ یہ جان ہی تو تھی کہ راہ میں حائل تھی۔ اب میں آزاد ہوں۔ میں اور وہ یوں مل گئے ہیں جیسے شراب پانی میں مل جاتی ہے۔"

[دشت سوس، صفحہ 498، حصہ زمزمہ موت]

اس ناول سے قبل جمیلہ ہاشمی کا ایک اور ناول 'تلاش بہاراں' 1962 منظر عام پر آ چکا تھا۔ اس کی کہانی کنول کماری ٹھاکر کی یاد سے شروع ہوتی ہے۔ تخلیق کار نے اس کردار کے ذریعے راوی کے کردار کی تشکیل کی ہے۔ اس کردار کو انھوں نے آئیڈیل کردار کے طور پر تراشا ہے، جس میں صرف خوبیاں ہی خوبیاں ہیں اور یہی خوبیاں اس ناول کو کچھ حد تک حقیقت سے دور لے جاتی ہیں کیونکہ انسان خوبیوں اور خامیوں کا پتلا ہے۔ ناول کا دوسرا اہم کردار شوبھا بنرجی کا ہے، جو ایک آزاد خیال خاتون ہے۔ جدیدیت اور ماڈرن تہذیب کی بھرپور جھلک اس کردار میں نظر آتی ہے۔ ناول کے یہ دونوں ہی کردار ایک دوسرے کے برعکس ہیں۔

جمیلہ ہاشمی کا ایک اور اہم ناول 'آتش رفتہ' ہے، موجودہ عہد کے اچھے ناولوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ اس میں سکھوں کی زندگی، ان کے سکھ دُکھ، ان کے گھر بار کی عمدہ تصویر عمیق مشاہدہ کے تحت ملتی ہے۔ اس ناول کے پس منظر میں دیہات کی فضا اور وہاں کا ماحول کارفرما ہے۔ دیہاتی پس منظر کے ساتھ، شہر کی نفسی نفسی، تضادات اور مسائل کا بھرپور رنگ یہاں دکھائی دیتا ہے۔

ناول 'چہرہ بہ چہرہ' ایک طرح سے شاعرہ قرۃ العین پر مبنی ہے، جو سوانح کی حیثیت رکھتے ہوئے بھی اپنے عہد کی تاریخ بن جاتا ہے۔

خدیجہ مستور: اس میں دو رائے نہیں کہ اچھے ادب کا مطالعہ بالخصوص ناول کا مطالعہ حصول بصیرت مسلسل ہے اور یہ تبھی ممکن ہے جب ناول میں وہ تاثیر اور تاثر ہو جس کی شدت تخلیق کار اپنے اندر محسوس کر رہا ہے اور جسے وہ بہ خوبی اپنی فنی صلاحیتوں کے ساتھ قرطاس پر اتار کر قاری تک منتقل کرنے میں کامیاب ہو۔ اردو ناول نگاری کے فن کو سو برس سے زیادہ ہو چکے ہیں، جس میں خواتین ناول نگاروں کی اہمیت کو کہیں سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کسی بھی تحریر کو لکھنے کا مرد کا اپنا نظریہ ہوتا ہے اور عورت کا اپنا الگ انداز ہوتا ہے۔ اسی طرح ہر خاتون تخلیق کار کا خود کے لکھنے کا انداز بھی جدا جدا ہوتا ہے۔ کسی کے یہاں موضوع کی اہمیت ہوتی ہے، تو کہیں تکنیک کی خوبی کو اہمیت دی جاتی ہے۔ کوئی حقیقت نگاری کی طرف بڑھتا ہے تو کہیں رومانیت کو ترجیح دی جاتی ہے۔ کہیں تاریخ نظر آتی ہے تو کہیں تہذیبی اور ثقافتی رنگ کے تال میل کا رجحان ملتا ہے۔

خواتین ناول نگاروں میں گھر، خاندان، رشتے ناتے، وہاں کے مسائل اور مصائب ناول کے اہم موضوع بنتے رہے ہیں۔ گھر ٹوٹتے ہیں تو تہذیب بگڑتی ہے، جب تہذیب بگڑتی ہے تو قدریں پامال ہوتی ہیں اور ان حالات میں نسلوں میں تلاطم آتا ہے، یہ تلاطم ان کی ذہنی کیفیت کو پستی کی طرف مائل کرتا ہے۔

خواتین ناول نگاروں میں خدیجہ مستور کا نام بھی اپنی اہمیت کا حامل ہے، جن کے ناول کے موضوعات کچھ اسی قسم کے ہیں۔ خدیجہ مستور کا آدم جی ایوارڈ یافتہ ناول 'آنگن' 1963 میں شائع ہوا۔



اس ناول کا مرکزی موضوع ہندو پاک کی تقسیم ہے۔ یہ ویسا ہی تھا جیسے ایک گھر کے دو ٹکڑے ہو جانا۔ تخلیق کار نے علامتی انداز میں تقسیم کے المیے کو 'آنگن' میں اتارا ہے۔ اس آنگن کو بھی دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ماضی اور حال۔ فلیش بیک تکنیک سے ماضی پس منظر میں ہے تو حال کا بیان پیش پیش ہے۔ اس ناول کا آغاز دوسری جنگ عظیم سے قبل کے واقعات سے ہوتا ہے اور اختتام ملک کی تقسیم پر ہوتا ہے۔ خدیجہ مستور کے اس ناول میں سیاسی رنگ بھی ہے اور تاریخی بھی۔ ناول کا اہم کردار عالیہ ہے۔ کرداروں کے انتخاب میں کافی سوجھ بوجھ سے کام لیا گیا ہے۔ نسوانی کردار، مردوں کے مقابلے زیادہ ہیں۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ ناول نگار اپنے تراشے ہوئے کرداروں کے ذریعے بلا واسطہ طور پر کوئی بہت بڑا بدلاؤ معاشرے میں نہیں لا سکتا۔ ہاں تبدیلی کے عمل کا آغاز ضرور کر سکتا ہے۔ اپنی نشان دہی کے ذریعے وہ لوگوں کی توجہ صرف ایک نقطے پر لا کر مرکوز کر سکتا ہے اور یہیں سے تبدیلی کی ابتدا کے امکانات بننے لگتے ہیں۔

'آنگن' کے بعد ان کے دوسرے ناول 'زمین' میں ایسے کرداروں کو پیش کیا گیا ہے، جو تقسیم کے بعد دوسرے ملک جا کر اپنی پرانی شناخت بھول جاتے ہیں، یا پھر حال کے حالات میں بھولنا ان کی مجبوری ہو جاتی ہے۔ یہ نصب العین کو فراموش کر بیٹھتے ہیں۔ اچھائیاں اور خوبیاں پس پشت چلی جاتی ہیں اور برائیوں، بدکاریوں کے ساتھ منفی رویوں کی طرف شدت سے ان کا جھکاؤ بڑھنے لگتا ہے۔ مادّی اشیا ان کی زندگی کا حاصل بننے لگتی ہیں۔ یہ ناول انسانوں کے منفی رویوں کی ترجمانی کرتا ہے کہ وہ کس طرح اپنی قدریں، اپنی تہذیب بھول کر زندگی کی ان چکا چوند میں کھو جاتے ہیں، جہاں ان کی اپنی وہ شناخت نہیں رہتی، جو انھیں اس زمین سے جوڑتی ہے، جو ان کے باپ دادا کی زمین کہلاتی تھی۔ یہاں لفظ زمین کا استعمال بھی علامت کے طور پر ہوا ہے۔ اس ناول کے مرکز میں مہاجر کیمپ کی زندگی اور اس سے وابستہ مسائل کو اہمیت دی گئی ہے۔ 'زمین' کا مرکزی کردار 'ساجدہ' ہے۔ 'آنگن' کی عالیہ اور 'زمین' کی ساجدہ دونوں حساس دل اور مضبوط کردار والی عورتیں ہیں۔ آنگن اور زمین ادب کا نیم تاریخی اور نیم سیاسی سرمایہ ہے، جو اپنے تخلیق کار کی کامیابی کا خود ضامن ہے۔

جیلانی بانو: ناول کا فن جتنا وسیع ہے، اس سے کہیں زیادہ وسیع ہے انسان کی زندگی۔ انسانی زندگی کا ظاہر جتنا دلچسپ ہے، باطن اتنا ہی پر لطف اور پر کیف۔ کسی بھی مخلوق کی فطرت اور فطرت کے حساب سے ردِ عمل کو دیکھا اور پرکھا جاتا ہے۔ چونکہ انسان اشرف المخلوقات ہے تو اس کی فطرت اور ردِ عمل کو سمجھنے میں دشواریاں تو آئیں گی ہی۔ مگر ان دشواریوں کا اندازہ تخلیق کار کیسے لگا لیتا ہے اور کس طرح اسے فکشن میں ڈھال کر اپنے فنی اظہار سے اسے ایک نمایاں تخلیق بنا دیتا ہے، اس کی مثال جیلانی بانو کے ناول 'ایوان غزل' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

جس طرح خدیجہ مستور نے لفظ آنگن کو علامت بنایا تھا اسی طرح جیلانی بانو نے لفظ غزل کو علامت کے طور پر پیش کر کے حیدرآبادی کی تہذیبی، ثقافتی اور تمدنی زندگی کے رنگارنگ پہلوؤں کو فکشن کے دھاگے میں کہانیوں کے موتی سے پرودیا ہے۔ناول کا آغاز مشاعرے سے ہوتا ہے، جس میں گوہر پھوپھی کا کردار بے حد شگفتہ اور رنگارنگ ہے۔نوجوان لڑکیوں کی نفسیات اور مزاج کے الھڑ پن کو بیان کرتا بی بی کا کردار بھی اہمیت کا حامل ہے۔کہیں نہ کہیں یہ ناول عورتوں کے جنسی استحصال کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔

جیلانی بانو کی زبان اور قلم میں جو حیدرآبادی خوشبو ہے وہ انھیں ہم عصر خواتین ناول نگاروں سے جدا کرتی ہے۔حالانکہ واجدہ تبسم نے اپنے ناول 'اترن' میں بھی حیدرآبادی تہذیب پیش کیا ہے مگر دونوں کے نظریے جدا جدا ہیں۔جیلانی بانو کی تحریروں کی امتیازی خوبی ان کا طرز اظہار ہے۔انھوں نے اپنا تخلیقی سفر آزادی کے بعد 1954 میں بطور افسانہ نگار شروع کیا اور جلد ہی دکن کی چٹخارے دار زبان نے انھیں افسانوی دنیا میں مقبول بنا دیا۔اور پھر اس زبان کے ساتھ حیدرآبادی تہذیب کی ترجمانی کرتا ان کا ناول 'ایوانِ غزل' منظر عام پر آیا۔ناول کا لب و لہجہ، مخصوص زبان، موضوع اور تکنیک نے انھیں ادبی دنیا میں ایک خاص مقام پر پہنچا دیا۔حیدرآباد کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی شعور کی بھرپور جھلک ان کے ناول میں نظر آئی۔حیدرآبادی زبان کے چٹخارے دار الفاظ کے استعمال نے ان دونوں ہی خاتون تخلیق کاروں کی طرف توجہ دلوائی۔مثلاً...نکو، کتے اتے، جتا، میرے کو، تیرے کر، ہور، بولیوں، دکنی فقرے، ضرب الامثال وغیرہ کا استعمال اترن اور ایوانِ غزل، دونوں میں ہی ہوا ہے۔ان اقتباسات کو ملاحظہ فرمائیں.....'یہ شہانہ صاحب زادی اور ان کے اماں چھوٹے پاشا کے حالات تم نکو سیکھو بی بی۔[اترن، واجدہ تبسم، ص 22]

''میں پہلے ہی بولی تھی میرے سامنے ضد نکو کر میرا غصہ بڑا ہوتا ہے۔بشیر بیگم نے ہانپتے ہوئے قینچی پٹک دی۔'' [ایوانِ غزل، جیلانی بانو، ص 6].....''کیا بتاتا حضرت، وہ نواب واحد حسین کی نواسی ایک بلند و چھوکرے سے عشق بازی کر دی کتے۔'' [ایوانِ غزل، جیلانی بانو]

جی ہاؤ، حیدرآبادی زبان میں جی ہاں کی جگہ، جی ہاؤ کا استعمال کثرت سے ہوتا ہے۔ایوانِ غزل کا یہ اقتباس دیکھیے..''جی ہاؤ چھوٹے نواب کو چھاتی سے لگالوں تو آرام ملتا ہے۔'' ایسے بے شمار لفظ ہیں، جن کا استعمال ناول کو زبان کے اعتبار سے ایک الگ شناخت دیتا ہے۔

'ایوانِ غزل' کی علامتی پیش کش میں حیدرآباد کی فضا اور وہاں کے معاشرے کا بہت دلچسپ بیان ناول میں اتارا گیا ہے۔جیلانی بانو کا دوسرا ناول 'بارشِ سنگ' 1985 میں شائع ہوا۔یہ ناول تلنگانہ کے پس ماندہ طبقے کے حالات کی سچی عکاسی کرتا ہے۔حیدرآباد کا یہ حصہ ایک لمبے وقت سے زمین داروں



کے مظالم و زیادتیوں کا شکار رہا ہے، یہاں کے کاشتکاروں کی پست حالی ایک سنجیدہ مدعا ہے۔

'بارشِ سنگ' میں تلنگانہ کے ایک گاؤں چیکٹ پلی کو ناول کا موضوع بنایا گیا ہے۔اس گاؤں کا ایک باشندہ ہے مستان جو زمین داروں کے کھیتوں پر کام کرتا ہے، ان کے گھروں کی مزدوری کر کے تنگ حالات میں اپنے گھر کو چلا رہا ہوتا ہے۔اس ناول میں بندھوا مزدوروں اور ان کے گھر کی عورتوں کی بدحالی دکھائی گئی ہے۔جہاں استحصال کچھ ہوتا ہے وہاں عورتوں کے جنسی استحصال کے امکانات حد درجہ بڑھ جاتے ہیں، جنھیں اس ناول میں برتا بھی گیا ہے۔احتجاج کی آواز کچل دی جاتی ہے تلنگانہ کی سماجی بدحالی پر لکھا گیا یہ ناول، موضوع کے اعتبار سے ایک اہم ناول مانا جا سکتا ہے۔

'بارشِ سنگ' کے بعد ان کا تیسرا ناول 'جگنو اور ستارے' منظر عام پر آیا۔اس ناول میں وہی سب کچھ ہے، جو ایک زوال پذیر معاشرے میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔پرانی قدروں کا پامال ہونا اور نئی قدروں کی گمراہ زندگی کا بیان۔جوان لڑکیوں کی وقت پر شادی نہ ہونے کا مسئلہ، ان کے کرداروں کی لڑکھڑاہٹ اور پھر گھر والوں کا یہ سوچ کر منہ گھما لینا کہ شاید اسی بہانے کوئی لڑکا شادی کے لیے آگے بڑھے، ایک افسوس ناک حالات دکھاتا ہے۔دراصل نواب عبادت کی چار پوتیاں سلمیٰ، پروین، زہرہ اور ستارہ کے اردگرد ناول کی کہانی گھومتی ہے۔اچھے گھروں میں بھی گرتی ہوئی قدریں، ہلکے ہوتے معیار، اخلاقی گراوٹ جیسے مدعے اٹھا کر جیلانی بانو نے نوابوں کے بدتر ہوتے حالات کی سچی تصویر کشی کی ہے۔دنیا میں کوئی ایسا انسان نہیں جو خامیوں اور غلطیوں سے مبرا ہو۔صدیوں سے یہ طے شدہ حقیقت ہے کہ To Err is Human، کوئی ایسا انسان نہیں ہے جو کسی نہ کسی خوبی سے متصف نہ ہو۔ بڑا ادب ان تضادات کی تفہیم اور تخلیقی صورت گری ہے۔

رضیہ فصیح احمد: آدم جی ایوارڈ یافتہ ناول 'آبلہ پا' 1964 میں شائع ہوا۔بہت سے ناول ایسے بھی ہوتے ہیں، جو ناول نگاری کی تمام شرطیں پوری نہ کرتے ہوئے بھی مقبول ہوتے ہیں۔کیونکہ ناول کی روح ان تحریروں میں موجود ہوتی ہے، باقی باتیں تو ناول کے ڈھانچے کی ہوتی ہیں۔تکنیکی نقطۂ نظر سے ممکن ہے یہ اتنی اہمیت نہ رکھتا ہو مگر موضوع کے اعتبار سے اس کی خاصی اہمیت ہے۔اس کا بیشتر حصہ آپ بیتی اور خطوط پر مبنی ہے۔لیکن ایک مضبوط پلاٹ، لاجواب طرز اظہار اس ناول کو ایک اونچے پائیدان پر کھڑا کرتا ہے۔پلاٹ محدود ہوتے ہوئے بھی اپنی شناخت الگ بناتا ہے۔یہ اسد نام کے ایک ایسے مرد کی کہانی ہے جو سطحی، لاابالی اور غیر ذمے دار انسان ہے ایک امریکن داشتہ سے اسے ایک بچہ بوبی بھی ہوتا ہے۔کہانی آگے بڑھتی ہے اور اسد، صبا نام کی ایک لڑکی سے شادی کرتا ہے، جو اس کے مزاج کے برعکس ہوتی ہے۔دونوں میں تضاد بڑھتا ہے اور اسد ایک نئی لڑکی روبینہ کو تلاش کر لیتا ہے۔اس کے بعد کہانی کچھ ڈرامائی ہو جاتی ہے۔یہ جان کر کہ بوبی اس کی اولاد نہیں ہے، اسد اس کا قتل کر

دیتا ہے۔ آخر میں وہ ندامت کا شکار ہوتا ہے۔

انسان کی بے کراں ہونے کی خواہشات کا پورا ہونا محال ہے اور اس میں انسان کا المیہ پوشیدہ ہے تخلیق کار انسان کے اس آفاقی المیے کو پوری صداقت سے ناول کی کہانی میں پروتا ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا: ''اس ناول کی خصوصیت یہ ہے کہ اس ناول کا ہر کردار اپنی زبان سے اپنے خیالات اور تاثرات پیش کرتا ہے، جس سے ناول بہت جاندار اور فلسفۂ حیات کا بہترین نمونہ بن جاتا ہے۔ [فنون لاہور، اکتوبر۔ نومبر 1962] ان کے دیگر ناول ہیں، انتظار موسم گل، ایک جہاں اور بھی ہے، متاع درد، آزاد عشق، صدیوں کی زنجیر۔ صدیوں کی زنجیر، ناول میں سابقہ مشرقی پاکستان، موجودہ بنگلہ دیش کے المیے کو موضوع بنایا گیا ہے۔

صالحہ عابد حسین: صالحہ عابد حسین جن کا اصلی نام مصداق فاطمہ ہے، ناول نگاری کی دنیا میں اپنی شناخت آپ ہیں۔ انھوں نے 1940 میں 'عذرا' ناول لکھ کر ناول نگاری کی دنیا میں قدم رکھا۔ 'آتش خاموش' [1953] تقسیم ہند سے پہلے کے سماجی حالات کو بیان کرتا ہے۔ 'راہِ عمل' [1963] ایک ایسا ناول ہے، جس میں تخلیق کار نے ملک کے بٹوارے کے بعد کے عبرت ناک حالات کو فکشن کا جامہ پہنایا ہے۔ 'اپنی اپنی صلیب' [1972] میں منظر عام پر آیا۔ چار نسلوں کا احاطہ کرتا ہوا، ان کی تہذیب، آداب وسکنات پرمبنی صالحہ عابد حسین کا ناول 'گوری سوئے سیج پر' 1978 میں شائع ہوکر اچھے ناولوں کی تعداد میں ایک اور اضافہ کر گیا۔ مگر ان کا ناول 'ساتواں آنگن' کبھی فراموش نہ کیے جانے والے ناولوں کی صف میں رکھا جاتا ہے۔ نسائی حسیت کے ساتھ عصری مسائل کو فنی ڈھانچے میں ڈھال دینا ان کے قلم کی ایک اہم خوبی ہے۔

رشیدہ رضویہ: رشیدہ رضویہ کا نام افسانوں اور ناول کی دنیا میں ایک جانا مانا نام ہے۔ ان کا پہلا ناول 'اسی شمع کے آخری پروانے' 1970 میں شائع ہوا۔ اور دوسرا ناول 'گھر میرا راستے غم کے' 1971 میں لکھا گیا۔ اس ناول کا موضوع عراق، فلسطین، اور یہودیوں کی ایک طویل جدوجہد ہے جسے ناول کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار نسیمہ ہے۔ یہ ناول جنگ اور جدوجہد کے دوران تنہا پڑی ایک بدنصیب لڑکی کی المناک کہانی ہے۔

بانو قدسیہ: 'راجہ گدھ' جیسے شاہ کار ناول کی تخلیق کار بانو قدسیہ نے افسانے، ڈرامے، خاکے، سوانح اور ناول نگاری میں ایک طویل تخلیقی سفر طے کیا ہے۔ ناول نگاری کی ابتدا 'شہر بے مثال' [1967]، سے کی اور پھر ایک لمبا سلسلہ چلا۔ راجہ گدھ' [1981]، 'ایک دن' [1995]، 'پروا' [1995] اور 'موم کی گلیاں' [2000] میں شائع ہو چکے ہیں۔ 2003 میں ان کا ناول 'حاصل گھاٹ' منظرِ عام پر آیا مگر جو شہرت 'راجہ گدھ' کو ملی وہ قابل ذکر ہے۔ اس میں پرندوں کی عدالت کا علامتی استعمال کرتے



ہوئے، ایک انسان کی لچر ذہنیت کی داستان ہے، جو اپنی ہوس اور اپنی خواہشات کے آگے جائز ناجائز، حلال حرام کا کوئی امتیاز نہیں رکھتا۔ مردہ ضمیر کے ساتھ جیتے ہوئے وہ اس قدر بے حس ہو جاتا ہے کہ ہر تمیز، تہذیب سے بالا ہوکر عورت خور انسان بن جاتا ہے اور ایک دن اپنے ہی مکر جال میں پھنس کر گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس ناول کا مرکزی نکتہ رزق حلال ہے۔ پرندوں کو کردار بنا کر انسانی نفسیات کو پرندوں کے عمل سے جوڑنا ایک اچھا تجربہ رہا۔ پرندوں کی کانفرنس کا ایک منظر بطور نمونہ دیکھیے.....''ہم میں کون پاگل ہے، بول بتا؟ پرندوں نے طوفان اٹھالیا۔

''حاضرین! ہم کسی پر الزام دھرنا نہیں چاہتے، لیکن ان دنوں گدھ جاتی انوکھی اور نرالی باتیں کرتی ہے۔ جب سیر ہو چکتی ہے تو پھر قے کرتی ہے اور پھر کھاتی ہے۔ ہم اسے اب کئی برسوں سے دیکھ رہے ہیں۔ چاندراتوں میں اس کا دیوانہ پن بڑھ جاتا ہے اور یہ مرغزاروں کو چھوڑ کر بے آب وگیاہ بنجر زمین پر ایسے بھاگتی ہے جیسے کشتی بادمخالف کی سمت میں بھاگی جائے۔''

سارے پرندوں نے کرگس جاتی کی طرف دیکھا جو منقار زیر پر لیے مالیخولیا کے مریضوں کی طرح زرد روزرد بیٹھے تھے۔

چیل پھنکارتی ہوئی آگے بڑھی اور بولی: 'ان کے خلاف کارروائی کی جائے میرے آقا ورنہ ہم جو گدھ کے ہم شکل ہیں، مفت میں تضحیک کا نشانہ بنیں گے۔'

سیمرغ نے اپنی فاسفورس کی بتی اعلان کے طور تین بار بجھائی۔ سارے جنگل میں سناٹا چھا گیا۔

پھر سیمرغ گویا ہوا، 'مسئلہ اتنا سہل نہیں ہے جتنا بیان کیا گیا ہے۔ پہلی بات یہ غور طلب ہے کہ گدھ برادری کے دیوانے پن سے واقعی جنگلی باسیوں کو کوئی خطرہ درپیش ہے، دوسرا مسئلہ یہ ہے کہ اس دیوانے پن کی اصل وجہ کیا ہے۔ اگر یہ اس کی سرشت کا مسئلہ ہے تو پھر ہم کچھ کہنے سے قاصر ہیں کیونکہ پھر فیصلہ اس کے اور بنانے والے کے درمیان طے ہوگا۔''

سارے جنگل میں ایک بار پھر سناٹا چھا گیا۔'' [راجہ گدھ، ص 27]

راجہ گدھ یعنی قیوم جو اس ناول کا ہیرو ہے۔ اس کے سامنے صرف اپنی خواہشوں کی تسکین کا مسئلہ ہے۔ حلال حرام کی کوئی تمیز اس کے اندر موجود نہیں۔ سیمی اس ناول کا نسائی کردار ہے جو آفتاب نام کے ایک شخص سے محبت کرتی ہے۔ مگر آفتاب کسی دوسری لڑکی سے شادی کر کے ملک سے باہر چلا جاتا ہے پھر بھی سیمی اسے بے وفا نہیں مانتی۔ وہ ہر ملاقات میں قیوم سے آفتاب کی ہی بات کرتی ہے۔ یہاں تک کہ مباشرت کے بعد بھی آفتاب کے نام کی ٹھنڈی آہیں بھرتی ہے۔ سپردگی کے دوران بھی سیمی آفتاب کے خیال میں رہتی ہے۔ قیوم کو لگتا ہے کہ وہ مردہ خور کی طرح ہو گیا ہے۔ یہیں پر راجہ گدھ کی معنویت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ راجہ گدھ کا دوسرا نسائی کردار عابدہ کا ہے، وہ ایک متوسط طبقے کی غیر تعلیم یافتہ خاتون

ہے۔اولاد سے محرومی کی وجہ سے وہ شوہر سے بے گانہ ہونے لگتی ہے، یہاں تک کہ اسے اپنے شوہر سے نفرت ہو جاتی ہے قیوم عابدہ کو جنسی تعلق کے جال میں پھنسا لیتا ہے۔ احمل کا کردار بھی ناول کو ایک نئی جہت کی طرف موڑتا ہے، جس کا تعلق لاہور کے ہیرا منڈی کے طوائف گھرانے سے ہوتا ہے۔ ناول نگار نے طوائف کے معاشرے پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ طوائفوں کے بھی اپنے معیار اور اپنی مخصوص تہذیب ہوتی ہے۔ احمل طوائف ہوتے ہوئے بھی مذہبی رسوم کی پابند ہے۔ یہ حصہ ملاحظہ ہو..... ''جب ہم دونوں باغ سے نکلے تو احمل نے میرا ہاتھ پکڑ لیا.... ''بس سرجی، اب آپ جائیں۔''

''میں تمھیں گھر چھوڑ کر جاؤں گا۔''

''نہیں سرجی میں چلی جاؤں گی خود ہی۔''

''تمھیں کہیں اور جانا ہے۔''

''ہاں جی''

''کہاں؟''

بس پاس ہی سرجی بابا شاہ جمال کے۔''

''میں بھی چلتا ہوں تمھارے ساتھ۔''

وہ منھ پرے کر کے بولی..''ناں سرجی میں ضعیف الاعتقاد عورت ہوں۔ آپ گھر جائیں، بڑی دیر ہو گئی ہے۔ میں نے آپ کا بڑا وقت ضائع کر دیا ہے۔''

''وہاں کیا دعا مانگوں گی احمل سچ سچ بتانا؟''

وہ ہونٹ چبا کر بولی...''شاید کچھ اور دعا مانگوں۔ شاید وہی دعا... جو بابا خرت مراد نے مانگی تھی۔''

''میں اس کی دعا بھول چکا ہوں۔''

''کون سی دعا؟''

''یہی سرجی، زندگی تو کسی پیار کرنے والے کے سہارے گزری نہیں، اب موت تو کسی پیارے کے ہاتھوں آئے۔ موت تو حلال ہو میری۔''

وہ کسی سلام دعا کے بغیر مڑ گئی اور جلدی جلدی سڑک کراس کرنے لگی۔''

طوائف ہونے کے باوجود وہ عاشورہ کے عشرے تک کالا لباس پہنتی ہے دعائیں مانگتی، آخر کار وہ دن بھی آتا ہے جب اس کی دعا قبول ہو جاتی ہے اور وہ اپنے دیوانے بیٹے کے ہاتھوں قتل ہو جاتی ہے۔ ناول میں قیوم کے ساتھ ساتھ یہ کردار بھی معنی خیز تاثرات دیتا ہے۔

اس ناول میں پاکستان کی نوجوان نسل کی ذہنی اور جذباتی اُلجھنوں اور ان کے اضطراب کو مرکز میں رکھ کر مختلف کرداروں کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ دراصل طرزِ تحریر کی کامیابی کی بنیاد



انسان کی داخلی ضروریات اور فطرت کے خارجی اظہارات کی ہم آہنگی پر مبنی ہوتا ہے۔ اس زمرے میں یہ ناول اپنی خاص اہمیت رکھتا ہے۔

2003 میں منظرِ عام پر آیا ناول 'حاصل گھاٹ' فلیش بیک تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس ناول میں کہانی کم اور فلسفہ زیادہ ہے۔ کیونکہ کہانی کی مانگ بھی یہی ہے۔ ایک ضعیف انسان کے پاس یادوں کا ایک بڑا سرمایہ ہوتا ہے، تجربے کے خزانے ہوتے ہیں۔ وہی سرمایہ اور وہی خزانہ اس ناول میں لٹایا گیا ہے۔ زیادہ حصہ خود کلامی میں ہے۔ دراصل اس میں ایک ضعیف انسان کی کہانی ہے۔ یہ کہانی لاہور اور امریکہ کے متضاد معاشرے کے ارد گرد گھومتی ہے۔ اگر مرکزی خیال کی بات کی جائے تو دو ملکوں، دو تہذیبوں اور دو معاشرے کے اس اُتار چڑھاؤ کو پیش کیا گیا ہے، جو کہیں نہ کہیں انسانی ذہن پر حتمی اثرات ڈالتے ہیں۔ اس ناول میں کہانی کا آغاز ایک بوڑھے شخص کی سوچ سے ہوتا ہے جو امریکہ میں اپنی بیٹی کے گھر میں بالکونی پر بیٹھا ماضی کے صفحے پلٹ رہا ہے۔ یہاں فلسفے کا آنا کہانی کی مانگ تھی۔ اگر اس مانگ کو ٹھکرا کر کسی اور سمت لے جایا جاتا تو یقیناً کہانی کی روح مر جاتی۔ بوڑھے شخص کی بیوی اصغری دنیائے فانی سے کوچ کر جاتی ہے۔ بیٹا جہانگیر پہلے گھر داماد بنتا ہے اور پھر امریکہ چلا جاتا ہے۔ اکلوتی بیٹی ارجمند اپنے شوہر کے ہمراہ امریکہ چلی جاتی ہے۔ تنہائی کا عذاب جب بوڑھی جان کو دبوچنے لگا تو وہ اپنی بیٹی کے پاس امریکہ چلا جاتا ہے اور پھر یادوں کا لمبا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔

'حاصل گھاٹ' کا انتساب بھی بانو قدسیہ نے ہجرت کرنے والوں کے نام کیا ہے۔ جوانی میں اس ضعیف شخص کو اقبال نام کی ایک لڑکی سے محبت ہو جاتی ہے۔ پروان چڑھنے سے پہلے لڑکی کی منگنی کہیں اور ہو جاتی ہے اور اس شخص کی شادی اصغری نام کی عورت سے ہو جاتی ہے۔ کامیاب ازدواجی زندگی گزارنے کے باوجود وہ اپنی پہلی محبت کو فراموش نہیں کر پاتا۔ یادوں کے سہارے کہانی آگے بڑھتی رہتی ہے۔ ایک بار پھر بڑھاپے میں قیام امریکہ کے دوران اس کی ملاقات اقبال سے ہوتی ہے۔ دل کے گوشے نرم پڑنے لگتے ہیں مگر اس بار بھی مایوسی ہی ہاتھ آتی ہے، جس کی یادیں وہ اپنی ازدواجی زندگی کے دوران کبھی بھی نہیں بھول پایا، اس نے ایک ہی جھٹکے میں اسے واپس اپنے وطن چلے جانے کے لیے کہہ دیا، بجائے اس کے کہ وہ اس کی دل جوئی کرتی۔ مصنفہ لکھتی ہیں، 'وہ اپنی بیوی کا اس طرح عادی تھا جیسے گود کا بچہ چوسنی کا عادی ہوتا ہے۔' اگر اس جملے کی معنویت میں اتریں تو اس شخص کی ذہنی کیفیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے، جس کا اظہار بانو قدسیہ نے بڑی خوبی سے کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بڑھاپے میں دبی ہوئی خواہشیں سر اٹھانے لگتی ہیں۔ لاشعور میں پڑی ہوئی چیزیں نئے سرے سے ابھرتی ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے.... ''میں نے بھی اقبال کے بغیر ساری جوانی مزے میں گزار دی۔ لیکن اصغری کی وفات کے بعد یہ تعلق پھر ہرا ہو گیا اور سردیوں کا موسم گزرنے پر جس طرح جھوجھا انار کا بوٹا لہلہا اٹھتا ہے، ایسے

ہی میرے تعلق کے انار میں بڑے خوب صورت شگوفے نکل آئے اور میں ان انار کی کلیوں کو کبھی گنتا، کبھی سونگھتا، کبھی ان کے رنگ سے مسحور ہوتا۔" [حاصل گھاٹ، ص66]

یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ نئی صدی کا جدید موضوع ہے۔ جس میں ایک بوڑھا شخص تنہائی کے عذاب سے نجات پانے کے لیے پھر سے اپنی پرانی محبت کی پناہ میں جانا چاہتا ہے۔ بانو قدسیہ کی یہ تخلیق 'حاصل گھاٹ' انسانی ذہن کے پیچیدہ خیالات کا اظہار بھی ہے اور جدید معاشرے کی وہ تصویر بھی ہے جو انسان کو اس طرف کھینچ رہی ہے، جو راہ مشرق سے مغرب کی جانب جاتی ہے اور جہاں ایک نئی تہذیب کا فیوژن ہو رہا ہے۔ یہ ناول جدید عہد میں پیدا ہونے والے معاشرتی اور فکری مسائل کو پیش کرتا ہے۔

نئی صدی کے تناظر میں خواتین ناول نگاروں کی اگر بات کی جائے تو کئی نام سامنے آتے ہیں جو ظاہر کرتے ہیں کہ ناول نگاری کے فن میں خواتین پیچھے نہیں ہیں۔ اس معاملے میں ان کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ کسی بھی موضوع پر ایک عورت کا نظریہ عام طور پر مرد سے مختلف ہوتا ہے، جو ادب کو دوڈیمنشن [dimension] پر لے جاتا ہے۔ ہم عصر ناول نگاروں میں بانو قدسیہ کے علاوہ ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، صغرا مہدی، خالدہ حسین، سائرہ ہاشمی، ترنم ریاض، صادقہ نواب سحر، ثروت خان، نجمہ سہیل، نکہت حسن، آشا پربھات، افسانہ خاتون، زیتون بانو، الطاف فاطمہ، ایسے کئی نام ہیں، جو خواتین ناول نگاروں کی فہرست میں آتے ہیں۔

پرانی اور نئی صدی کو الگ الگ کرنے میں کوئی حتمی ریکھا نہیں کھینچی جاسکتی۔ ان میں بیشتر وہ نام ہیں، جنھوں نے بیسویں صدی سے لکھنا شروع کیا اور ان کا تخلیقی سفر اکیسویں صدی میں بھی جاری ہے۔ کیلنڈر پر صدی بدل جانے سے سب کچھ ایک پل میں تبدیل نہیں ہو جاتا۔ ہاں، تخلیقی عمل کا سلسلہ جو بیسویں صدی میں شروع ہوا تھا وہ اکیسویں صدی میں آکر کچھ نئے موضوعات، نئی تکنیک، نئی سوچ کے ساتھ چل رہا ہے۔ حالانکہ نئی ٹیکنالوجی اور سوشل میڈیا نیٹ ورکنگ نے نہ صرف انسانی زندگی کو بدل کر رکھ دیا ہے بلکہ معاشرہ اور ادب بھی اس سے اچھوتا نہیں ہے کیونکہ سب کی کڑیاں ایک دوسرے سے جڑی ہوتی ہیں۔ اس میں منفی پہلو بھی ہے اور مثبت بھی۔ یہ انسان پر منحصر ہے کہ وہ ان چیزوں کا اثر کیسے قبول کر رہا ہے۔ تشدد، بے راہ روی، بچوں کی نئی اُڑان، تنہا پڑتے والدین، رشتوں کی ناپائیداری، لڑکیوں کا جنسی استحصال، عالمی سطح پر جاری جنگیں، وہاں کے مسائل، ہجرت، گم ہوتی شناخت کے خطرے، نیو کالونیزم جیسے مدے نئی صدی کے ناول کے موضوع بن رہے ہیں۔ 1947 کی تقسیم کا المیہ، اس وقت کا معاشرہ، تب کے مسائل پیچھے چھوٹ رہے ہیں اور نئے موضوعات سامنے آرہے ہیں۔ نئی صدی کی سب سے اہم بات جو خواتین ناول نگاروں کی تخلیق میں نظر آتی ہے، وہ ہے رشتوں کی نوعیت رشتے سب پہلے جیسے ہیں مگر اس کو برتنے کا طریقہ مختلف ہوگیا ہے۔ ایک ایک رشتے کی کئی کئی شناخت



بن رہی ہے، ان سب کی وجہ ہے نئے معاشرے کی نئی تہذیب کی یلغار۔

خواتین ناول نگاروں کی صف میں ایک اہم نام ہے، خالدہ حسین کا......

خالدہ حسین: اکیسویں صدی کے ناولوں میں 'کاغذی گھاٹ' ایک اہم ناول ہے، خالدہ حسین جس کی مصنفہ ہیں۔ نئی صدی کو ابھی صرف 15 برس ہی گزرے ہیں اور اپنے نئے موضوعات کے ساتھ کئی ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔ یہ ناول 2002 میں شائع ہوا۔ اگر موضوع کے نقطۂ نظر سے بات کی جائے تو اس ناول میں بہت وسعت نہیں دکھائی دیتی۔ پھر بھی یہ ناول قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اس میں ناول نگار کے گہرے مشاہدے کا بھرپور اثر ہے اور قاری ناول کے کرداروں کے ساتھ اس کی سوچ کی رو میں بہتا چلا جاتا ہے۔ بٹوارے سے پہلے کا ہندوستان اور بٹوارے کے بعد کا نیا پاکستان، نئے مسائل، نیا معاشرہ، ذہنی انتشار اور وہ سب کچھ جو دونوں ملکوں کے درمیان اس دوران وقوع پذیر ہوا تھا، اس ناول کا موضوع ہے۔ خالدہ حسین نے اپنے ناول میں ایک جاگتے ذہن کی لڑکی کے ذریعہ سب کچھ اس طرح دکھایا ہے جیسے لڑکی کی آنکھوں میں کیمرے کی آنکھ فٹ ہو۔ اس لحاظ سے اسے ہم سوانحی ناول کی صف میں بھی رکھ سکتے ہیں۔ ناول کے چھوٹے چھوٹے جملے، جن میں ناول نگار کا مشاہدہ اور فلسفہ پوشیدہ ہے، اس ناول کے کینوس کو بڑا کرتا ہے۔ مثلاً یہ جملے دیکھیے.... "اور اب اس کا شک یقین میں ڈھلتا جا رہا تھا۔ آدمی اپنے مقدر سے باہر نہیں نکل سکتا اور زندگی میں کچھ بھی اتفاق سے نہیں ہوتا کیوں کہ دراصل اتفاقات ہی تقدیر ہیں۔" [کاغذی گھاٹ، ص108]

ممتاز فکشن نگار منشا یاد اس ناول پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں، 'کاغذی گھاٹ' میں پاکستان کے سارے معاملات، تضادات، کامیابیاں، ناکامیاں، عروج اور زوال اس قوم کو درپیش مسائل زیر بحث آتے ہیں۔" [منشا یاد، ستارہ ادب، اسلام آباد]

ناول کا مرکزی کردار مونا ہے۔ جدید معاشرے کی ایک تعلیم یافتہ لڑکی جو کھلی سوچ کی حامل ہے اور استحصال کے خلاف اس کے اندر ایک احتجاج چھپا ہے، باوجود اس کے وہ اپنے احتجاج کا کھل کر اظہار نہیں کرتی۔ ہمارے معاشرے میں کم و بیش ایسی ہی لڑکیاں موجود ہیں، جو اپنے احتجاج کو اپنے اندر ہی گھونٹ لیتی ہیں۔ اس کردار کی وضاحت کچھ اس انداز سے ناول میں کی گئی ہے..." شاید پسپائی ہمیشہ ہی اس کا رویہ رہی تھی۔ وہ فوراً کچھوے کی طرح اپنے آپ کو خول میں چھپا لیتی اور خول میں پڑا رہنے میں بڑی عافیت تھی۔ مگر اس کا دل ہمیشہ وسعتوں کا متلاشی رہا۔ اس جنگ نے اس کے احساس کو میدانِ کارزار بنا دیا تھا۔ وہ ازل سے ایک منقسم وجود تھی۔" [کاغذی گھاٹ، ص67]

مونا کے علاوہ مونا کی دوست افروز اور آپا نور کا کردار بھی کافی اہم ہے اور کہانی کو آگے بڑھانے میں مددگار بھی۔ اس ناول میں نسائی کرداروں کو بڑی خوبصورتی سے تراشا گیا ہے۔ اس ناول کی اہمیت

موضوع سے زیادہ کردار سازی میں ہے۔

ساجدہ زیدی: ساجدہ زیدی کے دو ناول منظر عام پر آ چکے ہیں، 'موج ہوا پیچاں' اور 'مٹی کے حرم' 2002 میں 'مٹی کے حرم' شائع ہوا۔ اس ناول میں انسان کے ذہنی انتشار، پل پل بدلتی کیفیت، بکھرتے خواب اور ٹوٹتی خواہشات کرداروں کے ذریعے کہانی میں پرویا گیا ہے۔ 'مٹی کے حرم' تقسیم ہند کے پس منظر میں لکھا گیا ہے، جس میں زوال پذیر معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے۔ فسادات اور پھر کیمپوں کی زندگی، وہاں کی بدحالی، بے راہ روی، ان حالات میں کرداروں کی نفسیاتی اُلجھنیں، ذہنی انتشار کو فکشن میں ڈھالنا اور اس کا فنی اظہار کرنا، جیسی خوبیاں اس ناول کو باعثِ ذکر بناتی ہیں۔ کہانی اور زبان وبیان میں تسلسل ہے، حالانکہ زبان سادہ اور پلاٹ جانا پہچانا ہے۔ نہ بھاری بھرکم فلسفے قاری کے ذہن کو بوجھل بناتے ہیں اور نہ بیان کی فنی پیچیدگیاں ناول پڑھنے والے کو بھنور کے درمیان لے جاتی ہیں۔ ہلکے پھلکے استعارے اور ہلکی پھلکی علامتوں کے ساتھ کہانی انجام تک پہنچتی ہے۔

زاہدہ زیدی: زاہدہ زیدی کا ناول 'انقلاب کا ایک دن' 1996 میں شائع ہوا۔ اس ناول کی کہانی راوی کے ذریعے آگے بڑھتی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار صادقہ نام کی ایک 22 برس کی لڑکی ہے، جو ناول کے پہلے پڑاؤ میں اپنی ذاتی زندگی اور خاندانی پس منظر کا ذکر کرتی ہے۔ دوسرے پڑاؤ میں ہندوستان میں کمیونسٹ پارٹیوں کا نظریہ پیش کرتی ہے اور تیسرا پڑاؤ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے جڑا ہے۔ دراصل یہ ناول آزادی کے بعد کا ہندوستان ہے جب خود کی شناخت کا سوال ایک بڑا عفریت بن کر سامنے آیا تھا۔ کچھ وقت کے لیے تو ہند و پاک کی سرزمین پر جیسے جنگل راج آ گیا تھا۔ کہیں کوئی لوٹ رہا تھا، اور کہیں کوئی لٹ رہا تھا۔ اس ناول کی خوبی اس کی شعریت ہے۔

صغرا مہدی: مشہور افسانہ نگار صغرا مہدی کا شمار حقیقت پسند تخلیق کاروں میں ہوتا ہے۔ 'پروائیٔ دھند' اور 'پابہ جولاں' کے عنوان سے ان کے ناول موجود ہیں۔ حقیقت پسندی اور تخیل کی پرواز یہ دونوں چیزیں مل کر کسی تخلیق کو اپنی زمین سے جوڑتی ہیں اور زمین سے جڑی ہوئی باتیں ہمیشہ دل کو چھوتی ہیں۔ صغرا مہدی کا ناول 'پابہ جولاں' کو بھی ہم اسی نظریے سے دیکھتے ہیں تو وہ اپنے دور کا آئینہ نظر آتا ہے۔ ناول کا موضوع نئی نسل کے جوان بچوں پر مرکوز ہے۔ دو نسلوں کے بیچ کہیں ٹکراؤ، کہیں سمجھوتا اور کہیں مل جل کر بات بنا لینے کا ہنر ان کی تحریر میں نظر آتا ہے۔ بدلتے وقت کے ساتھ رشتوں کے روایتی معنی بدل جاتے ہیں۔ رشتوں کی نئی نئی نوعیت ہمارے معاشرے میں تیزی سے فروغ حاصل کر رہی ہے۔ یہاں تک کہ سوتیلی ماں کا روایتی تصور بھی اپنی الگ شناخت کے ساتھ سامنے آ رہا ہے۔ لفظ 'سوتیلی ماں' ہی اپنے آپ میں ایک گہرا دکھ کا احساس جگاتا ہے مگر تخلیق کار نے اپنے تخلیقی عمل سے اس رشتے کو بھی ایک نیا رنگ دے دیا۔ ان رشتوں میں بھی مثبت پہلو نظر آنے لگے۔ وجہ، تعلیم اور تعلیم



نسواں نے اس میں اہم رول ادا کیا ہے۔ اس ناول کے موضوع کی زمین بھی یہی ہے۔ اکیسویں صدی کے ان ناولوں کے ذریعے اٹھائے گئے سماجی مسائل اہمیت کے حامل ہیں۔

ترنم ریاض: فکشن کی دنیا کا ایک جانا پہچانا نام جو عصر حاضر کی ایک ایسی خاتون ناول نگار ہیں، جن کے دو ناول منظر عام پر آ چکے ہیں۔ 'مورتی' اور 'برف آشنا پرندے' مگر جو شہرت 'برف آشنا پرندے' کو ملی وہ قابلِ ذکر ہے۔ اس ناول میں کشمیر کی پانچ ہزار سالہ پرانی تہذیب کو فکشن کا جامہ پہنایا گیا ہے۔ اہم سوال یہ ہے کہ وادیٔ کشمیر کی ثقافتی تاریخ پر بھی برف کیوں نہیں پگھلتی! کشمیر کے نوجوانوں کی نئی نسل زخم خوردہ پرندے کی طرح ناپید کرتی بارودی فضا میں خود کو کہاں تلاشتی پھر رہی ہے، یہی اس ناول کا مدعا ہے۔ کشمیر کی اساطیری روایات اور ارضی استعارات کے سہارے ان سوالوں کو کہانیوں میں پرویا گیا ہے۔ دراصل آج کے حالات میں بات کی جائے تو کشمیر کی موجودہ صورت حال کے خلاف یہ ایک احتجاجی ناول مانا جا سکتا ہے۔ شیبا جو نئی نسل کی نمائندگی کرتی ہے اس ناول کا ایک اہم کردار جو، تعلیم یافتہ، کشمیر کی تاریخ سے بہ خوبی واقف ہے اور کشمیر کو لے کر ہندوستان اور پاکستان کے مزاج اور تیور کو پہچانتی ہے۔ وہ آزادی کے بعد کی نسل کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہے۔ اس کے اندر نئی نسل کی سوچ کی احتجاجی لہریں اٹھتی ہیں، جو اس کو بے چین کیے رہتی ہیں۔ اس ذہنی انتشار کے باوجود مصنفہ نے اسے ایک مضبوط ارادے والی، اور زیادتیوں کے خلاف آواز اُٹھانے والے کردار کے روپ میں تراشا ہے۔ ناول کا یہ جملہ دیکھیے... "بس! اب اور نہیں سہنا اور ظلم اب کسی جانب سے نہیں سہا جا سکتا۔ اور ستم اب کوئی نہیں کر سکے گا۔" [ص 279]

معاون کرداروں میں نجم خان، پروفیسر دانش، پروفیسر شہاب، فرخندہ، سکینہ بیگم، یاسمین، حلیمہ بیگم، نوری اور سلیم میاں جیسے کرداروں کے ساتھ اس ناول کی کہانی فروغ حاصل کرتی ہے۔ برف آشنا پرندے کی پرواز، کشمیر کی وادی سے اپنے سفر کا آغاز کرتی ہے اور آسمان کی وسعتوں میں سما جاتی ہے۔ یہ وسعتیں ہیں وہاں کی تہذیبی بلندیوں کی، جس پر ہر کشمیری باشندے کو ناز ہوا کرتا تھا۔ ناول کی ابتدا میں ہی مصنفہ اپنے قارئین کو اس جذبے سے آگاہ کرتی نظر آتی ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے......

"میرا عظیم وطن، میرا کشمیر۔ نرم خو، حلیم اور حسین کشمیریوں کی زمین۔ دانشوروں، فنکاروں اور دستکاروں کا خطہ، ریشم و پشم، زعفران زاروں اور مرغزاروں کی سرزمین، پہاڑیوں اور وادیوں کا مسکن یہ کشمیر، جنت بے نظیر، جس کی پانچ ہزار سال پرانی تاریخ موجود ہے، جس کی مثال شاید ہی دنیا میں کہیں ملے۔"

1947 میں تقسیم ہند کے بعد کشمیر میں ایک نئی فضا بنی اور جب سیاسی اور سماجی تبدیلیاں آتی ہیں تو اس کا واضح اثر نئی نسل پر پڑتا ہے، جو ماضی سے الگ ایک نئے جہان کو اپنے اندر سنوار رہے ہوتے ہیں۔ کشمیر کی نئی نسل اس سے متاثر ہوئی اور شیبا اسی نئی کھیپ کی پیداوار ہے۔ اس کے اندر اپنے پرانے

کشمیر کے کھو جانے کا غم ہے مگر یہ صرف سوچ تک محدود نہیں ہے۔ وہ اپنے احتجاج کو عملی جامہ پہناتی ہے اور برف آشنا پرندے کی عظمت اور انفرادیت کو پھر سے قائم کرنے کی اپنی جستجو میں ناول کے عنوان کو ایک معنویت دیتی ہے۔ یہی اس ناول کی اپنی انفرادیت ہے۔ اپنے تاریخی پس منظر میں ناول کی کہانی پروان چڑھتی رہتی ہے۔

ظلم اور جبر کی انتہا احتجاج اور بغاوت کو دعوت دیتی ہے۔ 'برف آشنا پرندے' اسی بغاوت کا ایک تخلیقی عمل مانا جا سکتا ہے۔ اس ناول کی ایک دوسری اہم بات یہ ہے کہ کشمیر کا ثقافتی پہلو اجاگر کرتے ہوئے مصنفہ کہیں سے بھی فکشن کی ڈور ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیتیں اور تخیل کی پرواز اس ناول کو اپنی اڑان میں باندھے رکھتی ہے۔ آزادی کے بعد کے ایک نئے پس منظر میں کشمیر، ہندوستانی کشمیر اور پاکستانی کشمیر، دو حصوں میں تقسیم ہو گیا اور یہیں سے سیاسی جنگ شروع ہوتی ہے جس نے آج کے معاشرے کو بارود کے ڈھیر میں بدل دیا ہے۔ اس کے بعد وہ کہانی بنتی ہے جو آج کی کہانی ہے۔ ایک ایسا المیہ جو کشمیر کے باشندوں پر عذاب کی طرح ٹوٹ پڑا۔ حالانکہ آزادی کے فوراً بعد کشمیر کو ایک خاص درجہ بھی دیا گیا تھا۔ اس کا ذکر ناول میں کچھ اس طرح آیا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے ..... "یہ واحد مسلم اکثریت والی ریاست تھی جس نے اپنی مرضی سے وفاق ہند میں شمولیت کی۔ پوری فیڈریشن میں اسے خصوصی درجہ حاصل ہوا۔ اس کا اپنا ایک وزیر اعظم اور صدر ریاست تھا۔ ہندو پاک میں یہ تنہا ریاست تھی جسے اندرونی آئین مرتب کرنے کا اختیار دیا گیا۔ اس ریاست کا اپنا ایک جھنڈا تھا، جو ملک کے ترنگے جھنڈے کے ساتھ لہراتا تھا۔" [برف آشنا پرندے، ص 274]

اس ناول کی تیسری اہم خوبی اس کی جزئیات نگاری ہے جو اس کے حسن میں مزید اضافہ کرتی ہے۔ اس اقتباس میں مصنفہ نے کشمیر کی حسین وادی کا ذکر کچھ اس طرح سے کیا ہے۔ منظر نگاری اور جزئیات نگاری کا یہ حسن دیکھیے ..... "خزاں میری اس حسین وادی کے پتوں کے لیے آسمانوں سے غازہ لے چلی آتی ہے، تو چناروں کی ہریالی قرمزی اور نارنجی ہو کر نیلے آسمان کے پس منظر میں بہشت کا کوئی اندیکھا پارہ ہو جاتی ہے۔ نرم نرم پروں والے گہرے گہرے رنگوں کے برف پسند پرندے اسے میزبانی کی سعادت بخشتے ہیں۔ برف نیلگوں بادلوں سے مل کر سیدھی اس خطے کی وادیوں، پہاڑوں اور پانیوں سے رشتہ جوڑنے چلی آتی ہے تو نتیجے میں اس کے دریا اور چشمے محو رقص نظر آتے ہیں اور اس کی جھیلیں اور ندیاں سیماب ہو جاتی ہیں۔" [ص 266]

یعنی ایک طرف ناول میں ماضی ہے، حال کی کرب ناکی ہے، بارودی فضا کی المناکی ہے تو دوسری طرف کشمیر کا حسن قاری کے ذہن کو وہاں کی سیر کراتا نظر آتا ہے۔ اکیسویں صدی کے ناول میں اسے ایک اچھے ناول کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے، جو اپنے موضوع، تکنیک، کردار سازی اور



جزئیات نگاری سے قاری کو اپنی گرفت میں باندھے رکھتا ہے۔

صادقہ نواب سحر: 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' [2008] اور 'جس دن سے' [دسمبر 2015] کی تخلیق کار صادقہ نواب سحر ادب کی کئی صنف میں دخل رکھتی ہیں۔ شاعری، ڈرامہ، مضمون نگاری، بچوں کے لیے نظمیں ساتھ ہی افسانے اور ناول نگاری کے فن میں بھی آپ کا نام جانا جاتا ہے۔ تخلیق کار کا زینہ وقت طے کرتا ہے اور ہم عصر لوگ صرف اپنی رائے، اپنے نظریے کے ساتھ تخلیق کار کے نظریے کو اپنی تحریر میں پیش کر سکتے ہیں۔ 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' ان کا پہلا ناول ہے، جو پچھلے چند برسوں کے دوران موضوع بحث رہا۔ جب کوئی تخلیق منظر عام پر آتی ہے تو اچھے اور برے کی بحث چھڑ جاتی ہے اور پھر ٹھنڈی پڑ جاتی ہے، مگر 25-20 برسوں کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ فلاں تخلیق کو وقت نے کس فنی پائیدان پر کھڑا کیا ہے۔ ادب کی تخلیق اور پھر اس کے ردعمل میں تخلیق کار کے سامنے صبر، انتظار، امتحان کے کئی پڑاؤ آتے ہیں۔ آخر میں ہوتا اتنا ہے کہ کچھ گم ہو جاتے ہیں اور کچھ گہری نشانیاں چھوڑ جاتے ہیں۔ بہرصورت اس سے ہر قلم کار کو گزرنا ہوتا ہے۔ بات صادقہ نواب سحر کے ناول سے شروع ہوئی تھی۔ متاشا، ناول کا مرکزی کردار ہے۔ یہ کردار ناول کا ایک نمایاں نسائی کردار ہے، جس کے ارد گرد کہانی گھومتی ہے۔ متاشا کو پوری زندگی اپنے لڑکی ہونے کا قرض ادا کرنا پڑا۔ رشتے جدا جدا مگر ہر رشتے میں دی جانے والی اذیتیں یکساں۔ یہ صرف ایک متاشا کی کہانی نہیں ہے، ہر گاؤں، ہر شہر، ہر ملک کی داستان ہے کیونکہ لڑکی یا عورت کو لے کر تانیثیت کی آواز چاہے جتنی بلند کر لی جائے، مرد کا خود کا نظریہ جب تک نہیں بدلے گا، متاشا جیسی لڑکیاں پیدا ہوتی رہیں گی، مرتی رہیں گی۔ ہمارے معاشرے کے نظام کا یہی المیہ ہے اور اسے ناول کے فکشن میں ڈھالنے میں صادقہ نواب سحر کافی حد تک کامیاب بھی رہی ہیں، کچھ لغزشوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو متاشا کے کردار کی سب سے بڑی خوبی ہے کہ وہ لٹھ جیسی لڑکی نہیں ہے، وہ اپنے خلاف ہو رہی زیادتیوں کو محسوس کرتی ہے، اس کا دل دکھتا ہے مگر اظہار کی کمزوری اسے اکیسویں صدی کی لڑکیوں کے برابر کھڑے ہونے سے روکتی ہے۔ اسے ہم ناول نگار کے قلم کی کمزوری نہیں مانتے بلکہ حالات اور کردار کی ساخت کا تقاضا انھیں ایسا دکھانے پر مجبور کرتا ہے۔ اسے ہم کہانی کی مانگ بھی کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ عام طور پر ان حالات میں پلی لڑکیاں ایسی ہی ہوتی ہیں۔

جہاں آج کے بیشتر ناولوں کا موضوع تہذیبی اور ثقافتی پہلو کو اجاگر کرتا نظر آتا ہے وہیں صادقہ کا یہ ناول جغرافیائی حالات سے اپنی شناخت الگ بناتا ہے، ساتھ ہی کہانی اور کرداروں کی مانگ کے مطابق سیاسی اور سماجی پہلو کو بھی سامنے رکھا گیا ہے۔ چھوٹے چھوٹے عنوانوں کے تحت اس ناول کو کئی حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جو اپنی انفرادیت رکھتے ہوئے بھی قاری کی Reading capacity کا خیال رکھتا ہے۔ عنوان بھی بے حد سادے اور بول چال کے لفظوں میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ مثلاً .. پاپا،

دادی کا گھر، تیرہواں سال، جھوٹی، منگنی، کاکا کا بھائی، جھنو، ایڈن گارڈن، کولکاتہ، علی گڑھ، بنگلے میں 1991، میرکی موت ایسے ہی بے شمار عنوان جو اپنی کہانی کی طرف اشارہ بھی کرتے چلتے ہیں۔

اس ناول کی ہیروئن نچلے متوسط طبقے کی ہے۔ جو زندگی کے ہر پڑاؤ پر مرد کے ظلم و زیادتی کا شکار ہوتی ہے۔ اس میں عورت کا جنسی استحصال بھی دکھایا گیا ہے۔ کیونکہ ممتاشا جس ڈھنگ کی زندگی جی رہی ہے، وہاں اس طرح کے خلاف ماحول کا ہونا نئی بات نہیں ہے۔ مصنفہ نے معاشرے کے اسی سچ کو فکشن میں ڈھالا ہے۔ ممتاشا کی زبانی ہی اس کی کہانی سنیے۔۔۔"میرے پاپا کو لڑکیوں سے بڑی نفرت تھی۔ لڑکی یعنی بیٹیوں سے۔ میں ان کی پہلوٹی اولاد تھی۔ میرے جنم پر وہ تین مہینوں تک مجھے دیکھنے بھی نہیں آئے۔ وہی کیا میری پیدائش پر جیسے سبھی نے ایک طرح سے سوگ ہی منایا۔ پہلا بچہ ہمارے یہاں سسرال میں ہوتا تھا۔ پہلی اولاد سبھی کو بیٹا ہی چاہیے۔" [کہانی کوئی سناؤ ممتاشا ص 19] اب بھی پڑھے لکھے معاشرے میں یہی سب کچھ ہو رہا ہے یا یوں کہیں کہ اس سے بھی بدتر تو غلط نہ ہوگا۔ عورتیں ہمیشہ مردوں کے مقابلے معاشرے میں ثانوی حیثیت رکھتی آئی ہیں۔ اکیسویں صدی میں عورتوں کے اندر بدلاؤ لانے کی ضرورت نہیں بلکہ بدلاؤ اب مردوں کی ذہنیت میں آنا چاہیے، تبھی ممتاشا جیسی لڑکیوں کی صف کم ہوگی۔

ناول میں ہم نے کچھ کمیوں کا ذکر کیا تھا، جو حساس قاری کے ذہن کو جھٹکا پہنچاتی ہیں۔ اس کی ایک جھلک باب 'گوتم کی بیماری کے دن اور پرساد' کے صفحہ 144 پر دیکھیے۔ 'گوتم کی موت کے بعد پرساد نے کام چھوڑ دیا۔' اسی صفحے پر اگلا باب ہے 'بے بی' جس میں مصنفہ لکھتی ہیں، 'گوتم ٹھیک ہو گئے۔ اپنا کام انھوں نے سنبھال لیا۔' اس طرح کی بھول کردار کی شبیہ کو مسمار کرتی ہے۔

'جس دن سے' صادقہ نواب سحر کا دوسرا ناول ہے۔ جہاں زندگی ہے وہاں حرکت ہے اور جہاں حرکت ہوگی وہاں بدلاؤ کا آنا فطری ہے۔ بدلاؤ مثبت بھی ہوتے ہیں اور منفی بھی۔ گھر انسانی زندگی کا مرکز ہوا کرتا ہے مگر جب رشتے بکھرتے ہیں اور گھر ٹوٹتے ہیں تو ویسا ہی ہوتا ہے جیسے بارش سے بھیگی مٹی کی دیوار کے گرنے سے ہوتا ہے۔ جب دیواریں گرنے لگتی ہیں تو گرنے سے پہلے ہلکی آوازیں پیدا کرتی ہیں جو یقیناً مکینوں کے دل کو دہلانے والی ہوتی ہیں۔ ان آوازوں کو مٹی کا درد کہتے ہیں۔ انسانی دل بھی اسی طرح درکتے ہیں جب ان کا گھر ٹوٹتا ہے۔ ایسے میں بارش آسمان سے نہیں آنکھوں سے ہوتی ہے۔ جس کو صادقہ نواب سحر نے اپنے اس نئے ناول کا مرکزی موضوع بنایا ہے۔ ممتاز ادیب رتن سنگھ نے اس ناول کے تقریظ میں لکھا ہے۔۔۔ "گھٹے ہوئے واقعات، چست جملے، نفسیاتی اعتبار سے حقیقی تجربہ اور فکری سطح پر مکمل کہانی، صرف جیتو کی داستان ہی نہیں رہ جاتی ہے بلکہ یہ داستان اس ملک کے ان لاکھوں کروڑوں گھروں کی داستان بن جاتی ہے، جہاں زندگی اس قسم کے بدنما حالات کا شکار ہو کر اندھیرے میں بھٹکتی رہ جاتی ہے۔"



یہ ناول 2015 کے آخری ماہ میں شائع ہوا ہے۔ یقیناً اس کی بازگشت ہمیں 2016 میں سنائی دے گی۔

ثروت خان: راجستھان کی خشک زمین اور رنگارنگ تہذیب سے تعلق رکھنے والی ثروت خان نے ادبی سفر کی ابتدا افسانوں سے کی اور بات پہنچتے پہنچتے ناول تک آ گئی۔ ان کے موضوعات عام طور پر راجستھانی عورتوں کے مسائل، وہاں کے رسم و رواج، اس زمین کی بولی ٹھولی، وہاں کی سماجی تہذیب، گاؤں دیہات کے دقیانوسی خیالات، عورتوں کے تئیں برتا جانے والا جبر کا رویہ وغیرہ ہیں۔ انھیں موضوعات کی بنا پر ثروت خان کے قلم کی انفرادیت بھی ہے جو ان کو ادبی دنیا میں ایک الگ شناخت دیتی ہے۔

ان کا ناول 'اندھیرا پگ' 2005 میں منظر عام پر آیا۔ یہ ایک علامتی عنوان بھی ہے۔ حالانکہ مصنفہ نے اماوس کی رات کو ایک بیوہ عورت کے تعلق سے کی جانے والی رسم کو مرکز بنایا ہے۔ یہ ناول گاؤں دیہات کی عورتوں کے متعلق رسم و رواج بنانے والے مردوں کی تنگ نظری کا بیان ہے جسے کہانی کی شکل میں ڈھالا گیا ہے۔ مردوں نے اپنے گھر کی عورتوں کو ہمیشہ اپنی ناک کا مسئلہ بنایا ہے۔ ناک یعنی عزت۔ ان کے اپنے اعمال سے چاہے جتنی بار ان کی ناک داؤں پر لگی ہو مگر عورتوں نے اگر وہ کر دکھایا جو ان کی نگاہ میں ایک غلط کام ہے تو یقیناً وہ عورت ان مخصوص مردوں کی 'ناک کٹائی' کا سبب بن جاتی ہے۔ ایسے معاشرے کو ثروت خان نے خوب بے نقاب کیا ہے۔ تعلیم یافتہ عورتوں کو ہی نہیں ہر انسان کو بالغ شعور اور جدید سوچ کا حامل بناتی ہے۔ اس ناول کا مرکزی نکتہ یہی ہے جو راج کنور اور روپ کنور نام کی دو لڑکیوں کی زندگی کے نشیب و فراز کے ذریعے مصنفہ نے دکھانے کی کوشش کی ہے۔ تعلیم ہی وہ طاقت ہے جو احتجاج کے سُر کو اوپر اٹھاتی ہے۔ فرسودہ سوچ اور فرسودہ نظام پر چوٹ کرتا ہوا ناول 'اندھیرا' اس بات پر بھی روشنی ڈالتا ہے کہ جب ایک عورت دوسری عورت کے مسائل کو تخلیقی جامہ دیتی ہے تو اس کے قلم میں کتنی صداقت ہوتی ہے۔ راجستھان کے معاشرے میں عورت کے حالات کی سچی منظرکشی 'اندھیرا پگ' کی جانب قارئین کو متوجہ کرتی ہے۔ یہ عورت کی نفسیات ہوتی ہے کہ زندگی کا جو درد اس نے سہا ہے وہ اس کی بیٹی یا بیٹی جیسی کسی اور لڑکی کا مقدر نہ بنے۔ ناول کی بنیاد میں یہی ایک جملہ کارفرما ہے، جو کرداروں کے ذریعے کہانی میں ڈھالا گیا ہے۔

رتن سنگھ کی بیٹی روپ کنور حوصلہ مند شوخ لڑکی ہوتی ہے جو پرندوں کے تمام رنگین پروں سے اپنے دامن کو بھر لینا چاہتی ہے۔ یہ پر نئی اڑان کے ہیں۔ زندگی کے خوشگوار رنگوں کے ہیں۔ اس کی پھوپھی راج کنور ہے، جو مخالفت کے باوجود گاؤں میں تعلیم حاصل کرتی ہے اور آگے کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے شہر جانا چاہتی ہے۔ لیکن اس کا بھائی رتن سنگھ گاؤں، برادری اور پنچایت کے خوف سے اسے اس بات کی اجازت نہیں دیتا۔ روپ کنور باپ کے سامنے اپنا احتجاج ظاہر کرتی ہے مگر اپنی بات منوانے میں ناکام رہتی ہے اور کم عمری میں اس کی شادی کر دی جاتی ہے اور چند ماہ بعد ہی وہ بیوہ ہو جاتی ہے۔ یہ منظر تخلیق

کار کو اپنے تخلیقی عمل کے لیے ایک بڑا پلیٹ فارم مہیا کراتا ہے کیونکہ قدیم ہندوستان سے آج تک ہندو معاشرے میں بیوہ عورت کی زندگی اور اس کے مسائل ایک بڑا مسئلہ رہا ہے۔ بیوہ  جسے جینے کا کوئی اختیار نہیں دیا گیا۔ کبھی ستی پرتھا سامنے آئی ہے اور کبھی اسے پابندیوں میں ایسی جکڑن دے دی گئی کہ اس کی زندگی موت سے بدتر ہو گئی۔ ستی پرتھا تو جدید معاشرے میں ختم کر دی گئی مگر بیوہ کی بدحالی آج بھی برقرار ہے۔ یہیں پر ناول نگار نے کئی اندھیرے یگ یعنی اندھے عقیدے پر چوٹ کی ہے۔ دراصل اماوس کی رات کو ہی اندھیرا یگ کہتے ہیں۔ اماوس کی رات میں ہی کوئی بیوہ سسرال سے بیچے جا سکتی ہے۔ روپ کنور پر اس کی ساس کی زیادتی یہ ظاہر کرتی ہے کہ اکثر عورت ہی عورت پر ظلم ڈھاتی ہے۔ مگر بدلتے ہوئے دور کے ساتھ یہاں بھی تبدیلی آ رہی ہے۔ روپ کنور اپنی پھوپھی کی کوشش اور اپنی زندگی بہتر بنانے کی چاہ میں آخرکار شہر پہنچتی ہے اور اس کا داخلہ میڈیکل کالج میں ہو جاتا ہے۔ اس طرح وہ نئی زندگی کی شروعات کرتی ہے۔ لیکن اتنی آسانی سے بات ختم نہیں ہو جاتی۔ پنچایت کے دباؤ سے مجبور ہو کر رتن سنگھ شہر جاتے ہیں اور بیٹی کی مخالفت کو دیکھتے ہوئے اسے بے ہوش کر کے گاؤں واپس لاتے ہیں اور پنچ کے سامنے پہنچا دیتے ہیں۔ روپ کنور کی زندگی ایک بار پھر جہنم بن جاتی ہے۔ اس کے آگے کہانی ایک نیا موڑ لیتی ہے اور یہ بات کھلتی ہے کہ رتن سنگھ کردار میں خود بھی داغ دار ہیں۔ اور ان کی بدکرداری کے بہت واضح ثبوت مل جاتے ہیں ایک دن روپ کنور ملازمہ کے ساتھ حویلی کا پھاٹک لانگھ کر آگے بڑھ جاتی ہے۔ اس علامتی منظر کے ساتھ ناول اپنے اختتام پر پہنچتا ہے۔

یہ ناول راجستھانی عورتوں پر ہونے والے ظلم کے خلاف، وہاں کے فرسودہ رسوم اور نظام کے خلاف ایک مضبوط آواز ہے۔

نجمہ سہیل: نجمہ سہیل کا ناول 'اندھیرا ہونے سے پہلے' 2010 میں شائع ہوا۔ اس ناول میں ایک بوڑھے کی زندگی کی کربناک کہانی ہے۔ محرومیاں، رشتوں کی مایوسیاں، اپنوں کے ہاتھوں کا دیا ہوا غم، اولاد کا دیا ہوا درد، تنہائی کا عذاب اور بہت سی ایسی باتیں جو بڑھاپے میں یاد آ کر انسان کے اندر ملال پیدا کرتی ہیں کہ اس نے فلاں وقت پر فلاں قدم کیوں نہیں اٹھایا۔ ایک پچھتاوا جو انسان کے اندر اس وقت جاگتا ہے، جب ہاتھ سے وقت نکل جاتا ہے۔ نجمہ سہیل نے ایک ضعیف انسان کی اسی بے بسی کی کہانی کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ بڑھاپے میں جب ایک ایک دوست ہمیشہ کے لیے جدا ہونے لگتے ہیں تو اسی عمر کے دوسرے دوست کن نفسیات سے گزر رہے ہوتے ہیں، اس سنجیدہ موضوع کو ناول میں اٹھایا گیا ہے۔ دوسرا دوست یعنی وہ بوڑھا شخص جو اس ناول کا ہیرو ہے، اپنی محبوبہ سے ملنا چاہتا ہے تاکہ وہ اس سے ہمیشہ کے لیے جدا ہو سکے۔ وہ بوڑھا شخص جس کا نام آفتاب عالم ہے، اپنی بیوی کے انتقال اور بیٹوں کے امریکہ چلے جانے کے بعد اکیلے پن کا شکار ہو جاتا ہے۔ تنہائی جب حد سے گزرتی



ہے تو انسان میں نفسیاتی پیچیدگیاں پیدا ہونے لگتی ہیں۔ اسی ذہنی کشمکش میں وہ اخبار میں اشتہار نکالتا ہے: "میرا نام آفتاب عالم ہے۔ میں زندہ ہوں۔ اگر میرے پرانے دوست میں سے کوئی زندہ ہے، اور میں اسے یاد ہوں تو مجھ سے رابطہ کرے۔" [اندھیرا ہونے سے پہلے، ص 7]

اس اشتہار سے کئی دوست اس کے رابطہ میں آتے ہیں۔ کچھ پرانے دوست اسی بہانے اس سے ملتے ہیں۔ یہ سارے دوست اسی کی طرح چراغ سحری ہوتے ہیں۔ اسی درمیان اسے اپنے کالج کے وقت کی محبوبہ بھی مل جاتی ہے۔ دونوں کے درمیان ایک بار پھر دوستی بڑھتی ہے مگر اچانک اس کی بھی موت ہو جاتی ہے۔ یعنی اشتہار دے کر پرانے لوگوں سے ملنے کی اس کی خواہش اس کے درد میں مزید اضافہ کر جاتی ہے۔ وہ پہلے سے زیادہ خود کو پریشان محسوس کرتا ہے۔ مگر ناول کی کہانی ایک نئے موڑ پر قاری کو پہنچا دیتی ہے جب آفتاب عالم کا بیٹا وسیم پاکستان آتا ہے اور اپنی ماں کی ڈائری باپ کے ہاتھ پر رکھ دیتا ہے۔ ڈائری میں ان کی شادی شدہ ازدواجی زندگی کی بہت سی ایسی باتیں ہوتی ہیں، جو آفتاب عالم کو مورد الزام ٹھہراتی ہیں۔ پھر ایک ایسی بیاہتا عورت کی کہانی کھلتی ہے، جو اپنے شوہر یعنی آفتاب عالم کو دیوتا کی طرح پوجتی ہے مگر بدلے میں اسے شوہر سے بے اعتنائی اور بے رخی ہی ملتی ہے۔ ڈائری پڑھنے کے بعد آفتاب عالم کا دل گہری ندامت میں ڈوب جاتا ہے اور اس کے اندر پہلے سے اترتے سناٹے میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ ماضی کی یادیں اسے پشیمانی میں مبتلا کرنے لگتی ہیں۔ ایسے شخص کے ذہنی انتشار اور اس کی نفسیات کو مصنفہ نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے: "آفتاب کو لگا کہ اس کی آنکھیں ڈبڈبا سی گئی ہیں۔ کوئی شخص کسی کے لیے اتنا شقی القلب بھی ہو سکتا ہے جس قدر وہ تھا۔ اس نے ڈائری بند کر دی۔ اب آگے پڑھنے کی ہمت ہی نہیں رہی تھی دراز کھول کر اس نے نیند کی دو گولیاں نکالیں اور پانی کے دو گھونٹ پی کر لیٹ گیا۔ اس نے میرے ساتھ زندگی کے پینتیس برس گزارے۔ تسنیم کے مطابق وہ مجھے دیوتا بنا کر پوجتی رہی۔ میری ہر خوشی کا خیال رکھا۔ ماں بھی مجھے چیخ چیخ کر احساس دلاتی رہی کہ وہ میرے لیے کتنی موزوں تھی لیکن میں اس کے وجود کو نہ ہونے کے برابر سمجھتا رہا۔" [اندھیرا ہونے سے پہلے، ص 205]

اپنی زیادتیوں کا ازالہ کرنے کے لیے آفتاب عالم اپنے دوست وحید اور پرویز کے ساتھ ایک پیر کے ڈیرے پر ملتان چلا جاتا ہے۔ یہاں سے کہانی پھر ایک نئے موڑ پر آتی ہے، جسے ہم ناول کا تیسرا اور آخری فیس بھی کہہ سکتے ہیں۔ وہ پیر بھی آفتاب عالم کا دوست ہوتا ہے۔ ملتان میں ریت کا طوفان آتا ہے، جس کی زد میں سبھی دوست آ جاتے ہیں۔ آفتاب عالم کا بیٹا اسے ڈھونڈتا ہوا ملتان پہنچتا ہے۔ وہاں اسے معلوم ہوتا ہے کہ پیر صاحب کا بھی انتقال ہو چکا ہے۔ پاکستان سے آئے ہوئے تینوں دوستوں کے جنازے چبوترے پر رکھے ہوتے ہیں۔ ناول اسی منظر کے ساتھ اختتام پذیر ہوتا ہے۔

دکھ کی کیفیت میں انسان خود کو حد درجہ محدود تصور کرتا ہے۔ لگتا ہے جیسے وہ خود ایک تاریک کوٹھری میں قید ہو۔ یہ دکھ اس آفاقی انسان کے دکھ ہیں جسے اپنے محدود اور مجبور ہونے کا گہرا احساس ہے اور اس نے اپنی محدودیت اور مجبوریوں کا طوق اتار پھینکنے کی سعی بھی کی ہے۔

یہ ناول زندگی کی دھیمی دھیمی سلگتی ہوئی آنچ سے عبارت ہے۔ اکیلے پن کا دکھ پوری کہانی پر حاوی ہے۔ ناول کا انجام ڈرامائی ہوتے ہوئے بھی فطری ہے کیونکہ ان تینوں دوستوں کے پاس عمر کے اس آخری پڑاؤ میں موت کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ بچا نہیں تھا۔ تو پھر اپنے پیر دوست کے آستانے پر موت کیوں نہ آئی۔ اس لیے یہ ڈرامہ مصنف کی مجبوری تھی اور یہی مجبوری ناول کے کینوس کو بڑا بنا دیتی ہے۔

اس طرح نئی صدی کے موضوعات میں بوڑھوں کی زندگی کا المیہ معاشرے کا ایک اہم مدعا بن کر ابھر رہا ہے۔ 'اندھیرا ہونے سے کچھ پہلے' یہ عنوان بھی اپنے آپ میں گہری معنویت رکھتا ہے۔

نکہت حسن: 'عاقبت کا توشہ' [افسانوی مجموعہ] کی تخلیق کار نکہت حسن نے یوں تو آنکھ کھولی ہندوستان میں [پیدائش سہارن پور 1938] مگر تخلیقی سفر پروان چڑھا پاکستان کی سرزمین پر۔ ان کی شہرت افسانہ نگار اور مترجم کی حیثیت سے ہے مگر 2007 میں ان کا ناول 'جاگنگ پارک' اردو ناول کے سرمائے میں ایک اور اضافہ کہا جا سکتا ہے۔ عنوان ہی موضوع کی جدیدیت کا اشارہ دے رہا ہے۔ تخیل کی اڑان کے لیے ناول ایک کھلا آسمان ہے مگر کردار اور پلاٹ تخلیق کار کو اپنی ہی زمین سے لینے پڑتے ہیں۔ کردار سازی کی مہارت اور پلاٹ کی مضبوطی اگر عمدہ ہے تو تخیل کی پرواز اس کی حقیقت نگاری کے ساتھ مل کر تحریر کو اعلیٰ صف میں کھڑا کر دیتی ہے۔ یہ ناول جدت کا حامل ہے اور موضوع کے تناظر میں اکیسویں صدی کے ناولوں میں خود کو مقام دلواتا ہے۔ 'جاگنگ پارک' ایک علامتی عنوان بھی ہے۔ جدید معاشرے میں لوگ اپنے دن کی شروعات جاگنگ پارک سے کرنا چاہتے ہیں، جہاں جا کر اپنے جسم، اپنے ذہن کا سارا تناؤ ختم کر دینا ان کا مقصد ہوتا ہے مگر انجانے طور پر وہ جاگنگ کے لیے آئے دوسرے لوگوں کے دکھ درد میں شریک ہو کر اپنے ذہن کو مزید بوجھل کر لیتے ہیں اور وہ دوسری قسم کی ذہنی اذیت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہی اس ناول کا مرکزی خیال ہے۔ جاگنگ پارک میں ہر انسان دوڑ رہا ہے، اپنے حصے کا چکر پورا کر رہا ہے۔ اس ناول میں شہری زندگی کے جدید معاشرے کا احاطہ کیا گیا ہے۔ پوری کہانی جاگنگ پارک کے ارد گرد گھومتی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار زبیدہ نام کی ایک ادھیڑ عورت ہے، جسے ڈاکٹر نے روز چالیس منٹ کی تیز چہل قدمی کا مشورہ دیا ہے۔ اس کی صحت کے لیے یہ ضروری بھی ہے۔ کہانی آگے بڑھتی ہے۔ زبیدہ کی ساری بیماری کو ڈاکٹر اس کا وہم بتاتا ہے یہ سن کر زبیدہ جھنجلاتی ہوئی کلینک سے باہر نکل جاتی ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے..... "اس شہر میں رہنے والی گھریلو عورتوں کو باہر نکل کر برسک واک کا مشورہ دے رہے ہیں۔ بالکل ہی سٹھیا گئے ہیں۔ سڑک پر دہشت گردی اور



ڈاکوؤں کے گروپ، گلیوں اور محلوں میں کلاشنکوف تھامے ہوئے رینجرز۔ کانوں کے پردے اڑا دینے والی گولیوں کی آوازیں۔ انسانی لاشوں کے خون سے لت پت سڑکیں اور پھر اس ریگستان میں کون سے پارک اور باغ ہیں جہاں جا کر شریف عورتیں برسک واک کریں۔" [جاگنگ پارک، ص 6]

ناول کا موضوع ایسا ہے جو صرف پاکستان کا ہی نہیں بلکہ ہر اس معاشرے کا ہے، جہاں ناگفتہ بہ حالات میں پھنس کر عورتیں تنہا زندگی گزارنے کے لیے مجبور ہو جاتی ہیں۔ زبیدہ کا کردار ایک پڑھی لکھی اور ذہین عورت کا کردار ہے پھر بھی وہ اپنے دور کے المیے کو جھیل رہی ہے۔ نئے معاشرے اور نئی ٹیکنالوجی سے واقفیت کے باوجود وہ ہمیشہ خود کو تنہا محسوس کرتی ہے، جاگنگ پارک سے جڑی ہوئی اس میں کئی چھوٹی چھوٹی کہانیاں اور کئی کردار ہیں، جو وقتی طور پر آتے جاتے رہے ہیں۔ دراصل زبیدہ ایک ایسا کردار ہے، جو نئی صدی کی اکیلی پڑتی عورتوں کے کردار کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ پختہ اسلوب متاثر کرتے مکالمے اور سلجھی ہوئی کہانی اس ناول کی خوبیاں ہیں۔ زبیدہ کے کردار کے ذریعے ناول نگار نے جو سوال اٹھائے ہیں، وہ کافی اہم ہیں۔ مجموعی طور پر یہ ناول اپنے پلاٹ کے اعتبار سے نئی صدی کے ناول میں اپنی اہمیت درج کرانے میں پوری طرح کامیاب ہے۔

مضمون کو اختتام کی طرف موڑتے ہوئے دو ناولوں کا ذکر بھی لازمی ہے۔ 'نادیدہ بہاروں کے نشاں' اور 'صدائے عندلیب بر شاخ شب'۔ نادیدہ بہاروں کے نشاں، حالانکہ جیسے نازک موضوع پر لکھا گیا ہے، جس میں شعوری طور پر یہ کوشش کی گئی ہے کہ کسی کے عقیدے کو ٹھیس نہ پہنچے اور بات بھی بن جائے۔ اپنے آخری پڑاؤ پر پہنچتے پہنچتے یہ ناول ٹیسٹ ٹیوب بے بی پر آ کر ختم ہوتا ہے۔ دوسرا ناول صدائے عندلیب بر شاخ شب ہے جس میں اعلیٰ اور نچلے طبقے کی عورتوں کے مسائل اور اس میں رو رہی جاری ان کی خواہشات اور ان کے چکنا چور ہوتے خوابوں کو مرکز میں رکھا گیا ہے۔ اس ناول میں دونوں طبقوں کی عورتیں ایک جیسے مسائل سے دوچار ہیں مگر دونوں جگہ طبقے کے حساب سے ردعمل اور اظہار جدا جدا ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہیے۔ اس ناول کا اختتام سروگیٹ مدر پر ہوتا ہے۔

بیسویں صدی میں ٹیسٹ ٹیوب بے بی اور سروگیٹ مدر کا ذکر شروع ہوا تھا اور اکیسویں صدی تک آتے آتے اس موضوع میں حرکت آئی۔ نئی ٹیکنالوجی اور تیزی سے بدلتے ہوئے نئے معاشرے میں جو تبدیلیاں آ رہی ہیں، نئی نسل کے بدلتے ہوئے رجحانات، نئی طرز زندگی، نئی سوچ، قسم قسم کے پیدا ہوتے ہوئے تناؤ، بیماریاں، ٹوٹتے گھر بکھرتے افراد..... یہ سب اپنی مجموعی شکل میں اگلی صدی تک آتے آتے اتنے اثر انداز ہو چکے ہوں گے کہ بائیسویں صدی میں انسان تبدیلی کے بڑے زنے میں پہنچ جائے گا پھر ٹیسٹ ٹیوب بے بی اور سروگیٹ مدر جیسے موضوع زندگی کے عام مسائل میں شامل ہو کر ادب کے نئے موضوعات بن چکے ہوں گے، جو ابھی یقیناً ناک سکوڑنے والے موضوع لگ رہے

ہیں۔ یہ صرف امکان ہے فیصلہ وقت کرے گا۔

آخر میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ پچھلے پندرہ برسوں میں جو ناول منظرِ عام پر آئے ہیں، ان میں انسانی اقدار کی شکست و ریخت، فرد کا انسانی بستی میں رہ کر بھی ماحول سے کٹ کر اپنی ذات میں سمٹ کر رہ جانا، تشکیل کے عمل سے دوچار ہونا، نارسائی کے جہنم میں سلگنا اور اپنی ذات کو پانے کے فریب میں مبتلا رہنا جیسے موضوعات اکیسویں صدی کے ناولوں کی بازگشت ہے۔ حالانکہ اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جدید معاشرے کے نئے موضوعات اور نئے اسلوب کی تازگی روشن امکانات کی نوید ہے۔ نئی جہتوں اور نئے زاویوں کی تلاش فکر کی گہرائی اور گیرائی، جذبوں کی سحرکاری آج کے نئے ناولوں میں صاف دکھائی دیتی ہے۔

یہاں ہم اس بات کی بھی وضاحت کرنا چاہیں گے کہ اس مضمون میں خواتین ناول نگاروں کے نام کو شامل کرنے میں ممکن ہے کچھ اہم نام چھوٹ گئے ہوں کیونکہ میرے لیے یہ تجربہ سمندر کوزے میں بھرنے جیسا رہا۔ ناول کی فہرست میں صرف ایک ہی بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ جن ناولوں کے موضوعات ایک جیسے تھے، انھیں ایک سلسلے میں لیا گیا اور جہاں تحریر میں جدیدیت یا اسلوب یا پھر نظریہ ملتا جلتا رہا، انھیں ایک تسلسل میں رکھا گیا۔ مختصر تاثر اتنا رہا کہ ناول نگاری کے فن میں خواتین قلم کاروں کی حصے داری برابر نہیں تو کہیں سے کم بھی نہیں ہے۔ اپنے نظریے، اپنے اسلوب، اپنے موضوعات کی بنا پر انھوں نے ادب کی اس مخصوص صنف میں بھی اپنی بھرپور اہمیت درج کرائی ہے اور اس سے انکار کرنا سچائی سے منہ پھیرنے جیسا ہوگا۔

❖

Shaista Fakhri
C-9, Radio Colony
Auckland Road
Allahabad-211001, (UP)



خورشید حیات

# ناول: روحانیت سے رومانیت تک

رومانیت کشادہ فضا، وسیع اطراف و اکناف اور خلا کی ان وسعتوں کا نام ہے جہاں روحانی لہریں تہہ بہ تہہ، ہوا اور تیز آندھی کو اپنی پشت پر لیے تحرکتی پھرتی ہے۔ رومانیت تخیل کی بہتی ہوئی ایک ایسی نیم نیم، شہد شہد ندی ہے، جو آزادیٔ خیال کا تصور لیے، ماضی اور حال کے ساتھ بہتے ہوئے، ماورائے طبیعاتی دور کی طرف اپنا رخ کرتی ہے۔ جہاں خوابوں کی طلسماتی فضا، نئی تعبیروں کی تلاش میں چاندنی نہاتی ہے۔ رومانیت ادب زندگی کے ایک ایسے موسم کا بھی نام ہے، جہاں اجیارے کا قد بڑا اور اندھیارے کا قد چھوٹا ہوا جائے ہے۔

عہد جدید کے تمام حوادث کے تخلیقی اظہار کی روحانی ردا کا نام رومان ہے۔ جہاں ہم زخم کو نہیں، زخم کی یادوں کے 'سارنگیا' بن جاتے ہیں۔ عقلیت اور مادیت کے خلاف رومانیت، روحانیت کی بات کرتی ہے کہ روح کے بغیر رومان کا تصور ممکن نہیں۔ اصول و ضوابط سے سرتابی کچھ اس طرح سے کر جانا کہ ساری لکیروں کو مٹاتے ہوئے روح اپنی نیلی چنریا سے جسم کو ڈھانپ لے تو رومانیت جنم لیتی ہے۔

گواہ ہے آسمان سے برستی ہوئی حروف بوندیاں اور زمین کے پپڑائے ہونٹوں کی پیاس!

گواہ ہے اندرونی استعداد جس کے زور پر انسان نے خلا کی تسخیر کی۔ گواہ ہے رومانیت کی لامحدودیت اور کائناتی سفر۔

اپنے عصر کی روح اور تاریخی موقف کو ساتھ لیے ماضی کی از سرِ نو دریافت کا تخلیقی عمل ہی، روحانیت کو رومانیت کی طرف لے جاتا ہے۔ جہاں وسیلۂ اظہار پر کلاسیکی قدرت، لفظ لفظ، طبق طبق سواری کرتے ہیں۔

روحانیت + رومانیت = جمالیت

رومان::> راس لیلا::> وصال روح۔

رومانیت::> روحانی سرور و کیف کی منزل۔

حق کی بانسری کی پرلطف آواز جب 'رقص عشاق' کا ساتھ دیتی ہے تو رومانیت جنم لیتی ہے۔

یہ جو پانچ حروف کا ایک لفظ 'رومان' ہے اس کی ہر پرت میں ایک جہان معنی...... پانچ ستونوں کی طرح.............. پنج آب کی طرح............. ہتھیلی کی پانچ انگلیوں اور پانچ ارکان کی طرح!

ایک رومان بے سہارا اور بھیڑ میں تنہا ہوتے چہروں کا ہے تو ایک رومان محن کی چھتوں کے نیچے خون تھوکتے پر مجبور مزدور کسانوں کے پریواروں کا۔ ایک رومان ان کاریگروں کا بھی ہے جنھوں نے اسلامی فن کا عملی اور نایاب نمونہ پیش کیا تو انگلیاں ہتھیلیوں سے جدا کر دی گئیں۔ شاید تبھی سے جمنا کی لہریں بھی رومانی ہو گئیں۔

شاید کہ تبھی سے ناول نگار کی ہتھیلی، مجھے کبھی آسمان تو کبھی زمین نظر آوے ہے۔ شاید کہ تبھی سے میں محبت کے ان تمام عوو کو رومانی مانتا ہوں۔ جہاں ہم روح سے جسم تک کا سفر کرتے ہیں۔ جسم سے اجسام تک کا سفر کبھی بھی رومانی نہیں ہوتا۔ رومانیت تو بینائی اور دانائی کو ساتھ لیے صدیوں سے صدیوں تک سفر کرنے والی، بلیغ تہذیبی روایت کی روح کا نام ہے۔

بلا رہی ہے
زمین اپنی
آسمان نے بھی
کھلا رکھا ہے در اپنا۔
ناول زمین بھی ہماری
یہ آسمان بھی ہمارو۔

..................

بدن میں تھرکتی روح نے ہر عہد کے داستان گو، قصہ گو اور ناول نگار کے نام ایک نیا 'رومان' لکھا ہے۔ ایک ایسا رومان جو نئی نئی روایتوں / عقیدوں کو، ہر جہاں میں قائم رہ جانے والی میتھڈالوجی اور آئڈیالوجی کے ساتھ چلتے ہوئے رومانیت کو 'رئیس البدن' بنا دیتا ہے۔ رومانی ناول کے کردار وحی / اشارے / استعارے کی زبان میں بھی باتیں کرتے ہیں۔ لہذا ہمیں سوال کے صحیح جواب کے لیے اشارے کی زبان کو جاننا ہوگا ورنہ تنقید قاری کو گمراہ کرنے کا سبب بن جائے گی اور مسبب الاسباب؟

شاید کہ مسکرائے گا کہ کتبی / نصابی تنقید کی 'محدودیت' کو 'وہ' پسند نہیں کرتا۔

ہمیں تو درسی تنقید کی مسبوق روایت سے انحراف کرتے ہوئے تخلیقی تنقید کے چراغ کو روشن کرنا ہے۔ آپ کہیں گے تنقید کا یہ کون سا 'راگ' ہے۔ یہ کون سی زبان ہے۔؟ اب میں کا کروں جی، منوا کو جو بھائے ہے وہی بھاشا بولت ہوں۔



''ادب ایمان'' قواعد کا محتاج نہیں!
فکشن کی تنقید کو ضم بکم کی کیفیت سے باہر نکلنا ہوگا................!!

ناول کی دنیا ایک ہم آہنگ کل ہے جس کا کلی مزاج 'رومان' ہے۔ میں نے بھی کہیں یہ پڑھ رکھا تھا کہ ناول زندگی کی ٹوٹالیٹی کو پیش کرتا ہے، جس نے بھی یہ کہا غلط ہے۔ یہ جو دنیا دکھائی دے رہی ہے ہمیں وہ ابھی نامکمل ہے اور اس جزو میں کل کی بات کیسے ممکن۔ ناول جزو میں کل کی تلاش کا صرف ایک تخلیقی عمل ہے اور رومان زندگی کی سچائیوں کی اڑن طشتری۔

..................

شروع کرتا ہوں میں ناول پر گفتگو 'حروف پرند' کی آواز سے..................

الفاظ کے تغیر وتبدل کی وجہ بننے والی اماں تمھارے نام سے۔

تم نہ ہوتیں تو خواجہ گیسو دراز کی 'معراج العاشقین' کے اوراق نہ ہوتے۔ تم نہ ہوتیں تو عورت کے وجود کی جنگ کا آغاز شہرزاد نہ بنتی۔ مکمل داستان رنگ کہانی۔ گاتھا بدن 'سب رس' میں وہ خوشبو نہ ہوتی کہ داستان رنگ ناول کی سڑک کا سنگ میل 'سب رس' ہی تو ہے۔

قوس قزح رنگ رومانی ناول زندگی کی زاد بوم اس جہاں کی پہلی عورت جس کے آنسوؤں سے زندگی مقدس ہوئی اور مسکراہٹوں سے دشمن ہوئے دوست۔

پٹنہ کی رشید النسا بیگم کی رومانی، روحانی، اور مقصدی ناول 'اصلاح النسا' 1881 ہو یا ہندی کی شریمتی سورن کماری دیوی، انگریزی کی الیزا ہیلوول، بنگلہ کی آشا پرن دیوی یا پھر دیگر زبانوں کی الگ الگ خواتین ناول نگار، سوئی دھاگوں میں لفظوں کو پروتے ہوئے، آنکھ دیکھی کو جگ بیتی بناتی چلی گئیں۔ یہ جانتے ہوئے کہ عورت بہتے ہوئے دریا میں تو کھڑی ہے مگر پیاس اس کا مقدر ہے۔

ناولا / ناول کسی کی بھی ہو اس کی لینز ویلوسیٹی میں ماں ہی ہوتی ہے۔

یہ صدی ناول کی صدی ہے۔

سارے اخبار کی
سرخیاں دیکھ
سہم سہم سے گئے ہیں ہم
ہانپتی کانپتی دوڑتی زندگی میں
زہر اگل رہی ہے کالی زبان
بیٹیاں / مائیں تو دہشت گرد نہیں ہوتیں..................
پھول تتلیاں بیٹیاں اب کدھر جائیں؟ 'مراۃ العروس' (1869 عیسوی)

اے 'فسانہ آزاد'!

سوئے ہوئے شہر کو جگانے، اب کون آئے گا رتن ناتھ سرشار۔ اے ہم سب کی 'امراؤ جان ادا'؟؟

پریم چند ترقی پسند سوچ اور انقلابی موضوعات کو لیے ناول کو نیا اعتبار دیتے رہے۔

مگر سنو سجاد ظہیر، قاضی عبد الغفار، سلمٰی کے کرشن، رتن ناتھ سرشار اور ہم سب کے پریم چند!

'مجنوں کی ڈائری' لیے ایک 'بیوہ' 'بازار حسن' میں 'غدار' کا راستہ دیکھ رہی ہے، اور 'جب کھیت جاگ اٹھے' تو ایک 'ضدی' 'ٹیڑھی لکیر' عصمت چغتائی نفسیاتی اور اشتراکی نقطۂ نظر کو ساتھ لیے آنگن آنگن تھرکتی رہیں۔

ناری تھرکن گھر کے اندر، گھر کے باہر

کل بھی، آج بھی

نہ نیند، نہ چینیاں۔

'مراۃ العروس' 1869 سے پہلے 'اصلاح النسا' 1881 عیسوی کی بنائے بتیاں کہ 'ماں' کائنات کی دھڑکن۔

اردو ناول کی بات جب بھی ہوتی ہے سب سے پہلے ایک ہی چہرہ ڈپٹی/مولوی نذیر احمد کا آنکھ کے ریٹنا پر ابھرتا ہے۔ اردو تنقید اور تحقیق سے مجھے اک شکایت ہمیشہ سے رہی ہے اکثر ناقد/محقق، تخلیق فنکاروں/ناول نگاروں کی ماؤں کا ذکر نہیں کرتے۔ بھی کے اباؤں کا ذکر تو ضرور مل جاتا ہے مگر ماں ............؟ وہ ماں جو تخیل کو آسمان بناتی ہے اور ہتھیلی کو زمین۔ شاید کہ یہی وجہ رہی ابتدا میں نے ناول کی اماں سے کی۔ روایت سے بغاوت بھی تو ضروری ہے۔

خواتین ناول نگاری کی سمت اول پٹنہ کی رشیدۃ النسا بیگم۔

ابھی میں اتنا ہی لکھ پایا تھا کہ بڑے دالان سے رشیدۃ النسا بیگم کی آواز سنائی پڑی۔

"اللہ مولوی نذیر احمد صاحب کو عاقبت میں بھی بڑا انعام دے۔ ان کی کتاب پڑھنے سے عورتوں کو بڑا فائدہ پہنچا۔ جہاں تک ان کو معلوم تھا۔ انھوں نے لکھا اور اب جو ہم جانتے ہیں اس کو ان شاء اللہ تعالیٰ لکھیں گے۔ جب اس کتاب کو لڑکیاں پڑھیں گی تو مجھے خدا سے امید ہے کہ ان شاء اللہ سب اصغری ہو جائیں گی۔ شاید سو میں ایک اپنی بدقسمتی سے اکبری رہ جائے تو رہ جائے۔"

رشیدۃ النسا بیگم کی 'اصلاح النسا' ایک مقصدی/اصلاحی ناول ہے جہاں راست بیانیہ کہانی، پلاٹ، کردار رسموں کی بدعتوں سے تشکیل پاتے ہیں۔ زندگی پچھلے موسم کی ہو یا آج کی، قدروں کی شکست و ریخت نے ہمیشہ ناول کے لیے نئی راہیں ہموار کی ہیں۔ رشیدۃ النسا نے جس زمانے میں ناول لکھا وہ زمانہ کچھ ایسا تھا کہ اپنے غلط اعمال کی وجہ سے بھیڑ اپنی شناخت کھوتی جا رہی تھی۔ وہ دین جو



مکمل ہو چکا تھا اس میں نئے نئے قصے اپنے مفاد کی خاطر جوڑے جانے لگے تھے۔ غلط رسم و رواج ہر آنگن میں اپنے پاؤں پسارنے لگے تھے۔ دعا، تعویذ، جادو و سحر، جھاڑ پھونک، کے لیے سنہری آسمانی تحریر استعمال ہونے لگی تھی۔ آج تاریخ تو بدل گئی ہے۔ مگر دھواں دھواں منظر آج بھی ساتھ ہے۔ دیکھیے اس زمانے کی شادی کا منظر 'اصلاح النسا' کے آئینے میں۔

"مصری کا شربت بنا کر دولہا کو دیا گیا کہ پیو! پہلے تو دولہا نے انکار کیا۔ سب عورتیں کہنے لگیں۔ اے ہے کیسا خراب ڈرا دولہا ہے؟ شربت نہیں پیتا ہے۔ کریم النسا نے بہت سمجھایا کہ میاں پی لو۔ کوئی بری چیز اس میں نہیں ہے۔ آخر لاچار ہو کر بیچارے نے پی لیا۔ پھر ایک عورت نے یہ کہہ کر کان میں سہاگا لگایا اور کہا سونے میں سہاگہ۔ موتیوں میں دھاگا۔ بی کا جوگ بنے کو لاگا۔ دولہا سے کہا کہو لاگا۔ دولہا چپ رہا۔ پھر لوگوں نے کہا اگر نہ کہو گے تو ہم باہر نہیں جانے دیں گے۔ پھر اسی پوکھر اپر کھڑا رکھیں گے مجبور ہو کر کہنا پڑا کہ 'لاگا'۔ اتنے میں ایک عورت دلہن کو گود میں لے کر دولہا کے پیچھے آئی اور دلہن کی جوتی بھرے پاؤں سے ایک لات دولہا کے شانے پر لگا کر اس جوتی کو شامیانے پر پھینک کر باہر چلی گئی۔ دولہا ادھر دیکھ کر رہ گیا۔ اتنی رسموں کے بعد اب دولہا کو باہر لے چلے۔"

یہ ناول شادی کے موقعہ پر ہونے والی رسموں کا مال گودام ہے۔ اسی گنجینہ میں مائی بدن وزیرن کی روح رسم و رواج، توہمات کے جسمانی قیود سے آزاد نہیں ہو پاتی ہے۔ معاشرے کے دیمک صفت کردار کی وجہ سے کئی مقام پر یہ ناول 'مراۃ العروس' کے آئیڈیل کردار سے بہت آگے نکلتی نظر آتی ہے۔ اپنے زمانے کے حقیقت پسندانہ تصور کی رونمائی میں رشیدہ کامیاب رہی ہیں۔ عورتوں کی اصلاح کی غرض سے اس ناول میں روایتی صنفی کردار کو ایک عورت ہی بیان کر سکتی تھی۔

نذیر احمد کی ناول 'مراۃ العروس' 1869 ادب تہذیب گھرانے کے ہر دالان میں اپنی موجودگی کا احساس دلانے میں کامیاب تو رہی۔ مگر یہاں نذیر کے تبلیغی مزاج نے ناول نگار/تخلیقی فنکار سے زیادہ انھیں واعظ بنا دیا۔ تخلیقی نثر کا وہ ساحرانہ استعمال جو ادب کو فی الواقع ادب بناتا ہے اس کی تلاش اس دور کے ناول میں فعل عبث۔

ہر لفظ کے لب ہل رہے تھے میں نادیرا اکبری جیسی ناخواندہ/غیر تہذیب یافتہ، جاہل عورت کو دیکھ رہا تھا جس کی وجہ سے گھر کا سکون ختم ہو چکا تھا اور گھر کے سارے مرد ہر دن جھگڑے سے ابھرنے والے مسائل میں الجھتے رہے، زندگی آگے بڑھنے کی بجائے تھم سی گئی۔ وجہ عورت کا تعلیم یافتہ نہ ہونا۔

دوسری طرف اصغری جیسی پڑھی لکھی ہنر مند عورت زندگی کو نئی رفتار دے جاتی ہے۔ معاشرتی زندگی میں لڑکیوں کی تعلیم کی اہمیت کو سمجھانے کے لیے مولوی نذیر احمد جیسے عربی، فارسی کے عالم، ناول میں ناصح بن کر تو ضرور ابھرے ہیں۔ مگر اس سچ سے انکار کیسے ممکن کہ اس زمانے میں نذیر احمد کے سے

چھرے، سماجی زندگی میں عورت کے تعلیم یافتہ ہونے کی اہمیت کو نہیں سمجھا ہوتا تو آج بھی منظر کچھ ویسا ہی ہوتا۔ جس عہد کے نظیر، نذیر احمد تھے۔ نذیر احمد یہ کبھی نہیں چاہتے تھے کہ عورتیں صرف باورچی خانہ اور زنان خانہ میں چٹائی پر بیٹھی ریشمی دھاگوں سے پھول کاڑھتی رہیں۔

آج عورتوں کی جس آزادی کی بات کی جاتی ہے۔ وہ مولوی نذیر احمد کی آنکھوں میں اُگ آئے انھی خوابوں کی تعبیر ہے، جسے آج ہم ادب اور زندگی میں دیکھ رہے ہیں۔ نذیر احمد کا رومان نئی صدی کی خواتین ناول نگاروں کے یہاں اک نئی اوج لیے چمک رہا ہے۔ قومی اصلاح کے جذبے کو سامنے رکھ کر اس زمانے میں جو کچھ بھی لکھا گیا وہ سرخ پتھروں سے بنی زندگی رنگ ناول حویلی کا آج بھی اعتبار ہے کہ ایک روشن خیال عورت اصغری، مردانہ بالادستی کے اصولوں سے انحراف 'مراۃ العروس' 1869 میں کرتی نظر آتی ہے۔ اپنی سسرال کو، عقل مندی سے قرض داروں سے آزاد کرانے کی بات ہو یا عظمت جیسی نمک حرام کے خلاف کامیاب احتجاج یا پھر ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ مرد محمد کامل کے لیے پچاس روپے ماہانہ کی نوکری جوائن کرانے کے لیے اصغری حوصلہ۔ جنوں'۔............!

اگر میں یہ کہوں کہ 6 دسمبر 1836 کو ضلع بجنور میں پیدا ہوئے، مولوی سعادت علی کے بیٹے ڈپٹی نذیر احمد نے ناول کے ذریعہ جس معاشرتی اصلاح کی تحریک کا آغاز کیا تھا، وہاں بھی ایک رومان ہی موجود تھا کہ بغیر کسی رومانیت کے، خود کی اصلاح ہو یا معاشرے کی ممکن نہیں ہے۔ 3 مئی 1913 کو شمس العلما ہمیں چھوڑ کر تو ضرور چلے گئے مگر 'توبۃ النصوح' ہو یا 'ابن الوقت'، کے بعد لکھے جانے والے ناولوں کے طویل سلسلے، ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول فنی اعتبار سے کمزور ہی سہی مگر یہ کیا کم ہے کہ انھوں نے الف لیلوی داستان سے چپکے ہوئے آدمی کو باہر نکالا اور اسے خود سے خود کو ٹٹولنے کے لیے مجبور کیا۔ خود کو خود سے ٹٹولنا اور خود کو دائروں سے آزاد کرنے کا یہ تخلیقی عمل رومانیت کے قریب کرتا ہے اور پھر، سرد گرم موسم میں جینے والے آدمی کا آدمی سے کبھی ختم نہ ہونے والے مکالمے کا آغاز ہوتا ہے۔

دور اندیش خان، خیر اندیش خان اور سیٹھ ہزاری مل، کہنے لگے، میاں! تم کیا جانو 1857 کے حالات کو..........؟

چلیے آئے تنقید کرنے ..........

تم تو یہی کہو گے کہ 'مراۃ العروس' میں پلاٹ نہیں ہے۔ کس رومانی پلاٹ کی بات کرتے نذیر، اس پلاٹ کی جو لہو لہو ہو رہا تھا یا پھر اس پلاٹ کی فکر کرتے جہاں نئی تہذیب دستک دے چکی تھی اور اپنی تہذیبی شناخت کا مسئلہ بھی سامنے تھا۔ نذیر احمد کو اس بات کا احساس تھا کہ عورتیں جب تعلیم یافتہ ہوں گی تو معاشرہ/ قبیلہ کائناتی دور کی ہر تہذیب اور زندگی کے مختلف میدانوں میں اپنے فکر و عمل کی جولانی دکھانے میں کامیاب رہے گا۔



ادب میں آج جس تانیثیت کی بات ہوتی ہے، عورت کو مرد کے برابر کھڑا کرنے کی جس آرزو کی بات ہوتی ہے۔ اس کی شروعات نذیر احمد کے ناول اور اس سے بہت پہلے کی داستانوں سے ہو چکی تھی۔

ادب عشق جنوں خالہ جی کا گھر نہیں۔

چلیے ایک بار پھر ایوان کی طرف رخ کرتے ہیں۔ راگ راگنی کو دیکھتے ہیں ..........

ناول کہانی رنگ رس = سب رس!

'یو کتاب سب کتاباں کا سرتاج، سب باتاں کا راج، ہر بات میں سو سو معراج، اس کا سواد کیے نا کوئی عاشق باج، اس کتاب کی لذت پانے عالم سب محتاج۔

سب رس سے، اپنے زمانے کی معاشرت، اور تہذیبی، تمدنی زندگی کی جھلکیاں دکھانے کا جو سلسلہ شروع ہوا داستان در داستان ہوتا ہوا 'باغ و بہار' تک پہنچتا ہے اور پھر ماضی کے حسن میں حال کو تلاش کرنے کی کوشش عبدالحلیم شرر کے یہاں ایک نئے صنف کو جنم دیتی ہے، جسے رومانی ناول کہا جاتا ہے۔ حالانکہ ناول کا سلسلہ تو سبھی کہتے ہیں کہ ڈپٹی/ مولوی نذیر احمد سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن وہاں قصے زندگی کی حقیقت بن کر ابھرتے ہیں جب کہ عبدالحلیم شرر اور رتن ناتھ سرشار رومان کی نئی پرواز بنتے نظر آتے ہیں، اور قصے کا سفر روح سے شروع ہو کر سرشاری کی کیفیت حاصل کرتا ہے۔ پھر ہوتا یہ ہے کہ اچانک اک تضاد پیدا ہوتا ہے۔ حقیقت کیا ہے، رومانیت کیا ہے؟

ترقی پسند، حقیقت کی مورت بنا کر پوجا شروع کرتے ہیں۔ یہاں نہ جان و جسم ہے اور نہ روح۔ پھر وہ لوگ بھی سامنے آئے جنھوں نے روح اور جسم کو سمجھا اور رومانی دنیا کا وجود عمل میں آیا۔

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا۔

رومان کی ایک دنیا وہ بھی تھی جسے اتر پردیش کے ضلع بارہ بنکی کے نیاز فتح پوری 1966 (1884 کے ناول 'شہاب کی سرگزشت' کے کردار کی ازدواجی زندگی میں رقصاں اجسام کی جنبش میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ نیاز کے یہاں رومانیت سنبھلی ہوئی کیفیت لیے ابھرتی ہے۔

'شہاب۔ ذرا صبر کرو۔ زیادہ سے زیادہ تم یہ کہہ سکتے ہو کہ تکلیف ہونا دوسری چیز ہے اور لذت کا مٹ جانا دوسری چیز۔ اس وقت جبکہ محبت کی اذیت کو بھی لذت سمجھ لیا جائے۔ کیا تم سمجھتے ہو کہ نکاح میں بھی وہی لذت ہے۔ کیا تمھیں یقین ہے کہ کسی سے مل جانا، ملنے کی آرزو سے زیادہ پر لطف ہے۔ کیا تم واقف نہیں کہ آرزو کا پورا ہو جانا آرزو کی موت ہے۔ یاد رکھو کہ لطف کا حقیقی راز صرف خلش ہے۔"

شہاب کی سرگزشت، صفحہ: (16-15)

رومانوی مکالمے میں جو تشنگی سی ہے وہ اس ناول کے حسن کو نکھار نکھار گیا ہے۔ رومانیت کو جذباتی آرزو مندی سمجھنے والے 'نگار' کے نیاز، روایت پرست قاری کو ایک نئے ذائقے سے آشنا کرا گئے ہیں۔

یوسف سرمست کہتے ہیں :

"نیاز نے اردو ناول کی اہم خدمت انجام دی اور اس کو نہ صرف ایک نئی وسعت سے روشناس کرایا بلکہ اپنی رومانی بغاوت سے آئندہ آنے والے ناول نگاروں کے انقلابی رجحانات کے لیے راستہ صاف کیا۔"

جنس اور رومانیت کو جب عزیز احمد نے پردے سے باہر نکالا تو 1932 میں 'ہوس' سامنے آئی ۔ رومان اور ہوس پرستانہ جذبات کی عکاسی کرنے والے اس مختصر سے ناول کا دیباچہ مولوی عبدالحق نے لکھا۔ عزیز احمد پردہ کو مسلمان لڑکیوں کے لیے ترقی کی راہ کا اسپیڈ بریکر مانتے تھے۔

"اس تمام مصیبت اور بدبختی کا باعث وہ لڑکیاں ہیں، پردہ نے ان کو مردوں کی صورت اور مردوں کے ساتھ اس قدر بے خبر رکھا ہے کہ ہر دم دام فریب میں ان کا پھنس جانا یقینی ہے"۔

عزیز احمد نے رومانی خیال کو پیش کرنے کے لیے جنسی تلذذ سے کام لیا ہے۔ جہاں لذت، لذت کے لیے تڑپتی دکھائی دیتی ہے کہ جسم سے جسم کا رشتہ کبھی بھی دائمی لذت کا سبب نہیں بنتا۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے لیے 'ہوس' نے ایک نئی راہ ضرور ہموار کی۔

نگاہوں کی حفاظت کا حکم سب سے پہلے مردوں کو کیوں دیا گیا؟

تخلیق کار' کو یہ معلوم تھا' کہ نسیم جیسا جنسی نا آسودگی کا شکار مصور بھی اس زمین پر بستا ہے جس کی نگاہوں میں کیکٹس ہر عہد میں اگتے رہے ہیں۔

'فسانہ آزاد' قصہ گوئی کی تکنیک پر لکھا گیا پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ایک رومانی ناول ہے، جس میں حسن وعشق کے قصے بھی ہیں اور جاگیردارانہ نظام کی چنگاریاں بھی، ایسی چنگاری، جس نے تہذیبی میراث کو راکھ میں تبدیل کرنا شروع کر دیا تھا۔ عیش کا سامان محلوں سے غائب ہو رہا تھا۔ مگر عیاشی اپنی جگہ قائم تھی۔ انگریز جب ہندوستان پر قابض ہوئے تو نئی تہذیب اپنے ساتھ زندگی کا ایک نیا فلسفہ لے کر آئی۔ سرشار کا ہیرو اسی نئی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔ حسن آرا اور آزاد کی محبت کے ایک مختصر سے قصے کے پس پردہ لکھنؤ کی پوری تہذیب بولتی دکھائی دیتی ہے۔ جس شہر کی اپنی تہذیب نہیں ہوتی اس شہر کی اپنی کوئی تاریخ بھی نہیں ہوتی۔ لکھنؤ تو ایک ایسا شہر ہے جس کی اپنی تہذیب بھی ہے اور تاریخ بھی۔ تاریخ جب خاموش ہونے لگتی ہے تو ناول گویا ہوتی ہے۔ فسانہ آزاد کو پڑھ کر اتنا تو ضرور ہوا کہ میں سرشار کے 'خوجی' کے ساتھ لکھنؤ کا چہرہ بہت قریب سے دیکھ آیا۔ مل آیا وہاں کے رسم و رواج، اور تہذیب و تمدن سے سرشار اپنے ہر ناول۔ کردار' کے ذریعے داستان رنگ زندگی ۔ ناول کو ایک نئی وسعت دے جاتے ہیں ۔ اخلاقی زوال کی جب تیز آندھی چل رہی تھی تو نذیر، شرر، سرشار، راشد الخیری، طبیب وغیرہ زندگی کی نئی تفہیم / تفسیر پر زور دیتے نظر آتے ہیں۔



واجد علی شاہ کے درباری ماحول سے تعلق رکھنے والے حکیم تفضل حسین کے عبدالحلیم شرر 1860 تا 1926 جب 1869 میں مٹیا برج کولکاتا گئے تو 9 سال کے تھے۔ ذہن میں خیال آیا وہ گھر کیا اب بھی مٹیا برج میں ہے؟

بات ہو رہی تھی ناول کی یہ میری روح مجھے مٹیا برج کیوں لے کر چلی گئی؟

کیوں تلاش کر رہی ہے، 1877 تک کی نشانیاں؟؟

شاید کہ روح یہ بھول بیٹھی کہ ہم اپنی نشانیوں کو مٹانے والے بن گئے ہیں۔ ہم پیچھے مڑ کر نہیں دیکھتے 'فردوس بریں' کے عبدالحلیم شرر جنت کے حصول کے لیے سیاسی مفاد.........وہ جو تمہاری طاہرہ ہے نا اکثر مجھ سے سوال پوچھتی رہتی ہے۔ بے چہرگی کی بھیڑ میں روشن تہذیب چہرہ کو کون پڑھیگا؟ کہاں سے گوتم نیلامبر آئے گا؟؟

عبدالحلیم شرر کے ناول کردار آج کے 'بازار' میں بھی ناول کی پالکی میں سوار اپنے عہد کے تاریخی واقعات کو بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ شاید کہ انھیں آج بھی وجودی معنویت کی تلاش ہے۔

مرزا محمد ہادی رسوا (1857 تا 21 اکتوبر، 1931):

جس لکھنؤ شہر میں کبھی سنگیت کی طرح ناول گھرانہ بھی ہوا کرتا تھا آج نئی صدی کے لکھنؤ میں ادب کی وہ پلیا ٹوٹ چکی ہے۔ البتہ بہار کا ناول۔ افسانہ۔ ادب گھرانہ اکیسویں صدی میں بھی اپنی موجودگی کا احساس دلا رہا ہے۔

رسوا کے ناول میں لکھنوی تہذیب کے زوال کی داستان کچھ اس طرح پیش ہوئی ہے کہ اس کی تازگی آج بھی برقرار ہے۔ بھلے ہی طوائف کی جگہ کال گرل نے لے لی ہے اور کوٹھے کی جگہ گھر پہنچ سیوا نے۔ رسوا اپنے عصر کی نمائندگی کرنے کے ساتھ ساتھ ماورائے عصر بھی تھے کہ آج بھی محلوں۔ محرابوں سے امراؤ جان کے پاؤں سے بندھے گھنگھروؤں سے جھنکار نہیں سسکیاں ابھرتی ہیں۔ مرزا ہادی رسوا کے یہاں رومانیت نسائی بدن امراؤ جان کی معنویت میں روشن ہوتی ہے۔

'امراؤ جان ادا' ہو یا 'اختری بیگم' اس کی ارتسامیت کل اور آج کی اردو ایجنی کی صورت میں دکھائی دیتی ہے۔ اردو ناول کے نام ایک نیا آسمان اور الفاظ کے نام پرندے کی اڑان لکھ جانے والے مرزا ہادی اپنے شہرہ آفاق ناول کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ اردو ناول کا یہ وہ زمانہ تھا جب ارواح واجسام پھیلتے ہوئے اندھیارے میں بھی روشن لباس کو پسند کرتے تھے۔ اجتماعی زندگی کا عکس ناول کے سنگار دان میں ابھرتا رہا اور معاشرہ پستی کی طرف جاتی زندگی کو دیکھا اسے نئی بلندی عطا کرنے کا عزم جتاتا رہا۔ ایک طرف 'کنگھی ۔ چوٹی' دوسری طرف، سندری ستار کے ساتھ اتار چڑھاؤ کرتی رہی۔ 'خدا کی بستی' ہو یا 'آنگن' میں 'اداس نسلیں'۔ آج کی طرح اس عہد کا آدمی چکنا گھڑا نہیں ہوا تھا۔

اجسام رنگ برنگی حویلیوں کے ساتھ ضرور ہوئے تھے مگر ارواح سہیلیوں کی طرح جب باتیں کرنے لگیں تو محرابوں پر ابھری آیتیں مسکرانے لگیں۔ اور پھر ہوا یہ کہ رومانیت کے کئی مدارج اور کئی منزلیں سامنے آتی چلی گئیں۔ جہاں کبھی زمین ہلدی رنگ دکھائی دیتی تو کبھی آسمان ہفت ندی کی طرح۔

دھنپت رائے / نواب رائے / پریم چند کے ناولوں پر میں ابھی بات کرنا ہی چاہ رہا تھا کہ بوڑھی کاکی کا ہاتھ تھامے سوا سیر گیہوں کا شنکر دکھائی دے گیا۔ ایسا کیوں ہوا مجھے نہیں معلوم۔ ہاں ایک آواز اس چھور سے ضرور آرہی تھی پریما / ہم خورمہ و ہم ثواب، روٹھی رانی کی ............

آسمان سے جب جب زمین والے الجھے ہیں حروف چہروں نے ناول کی صورت اختیار کی ہے۔

رومانیت جب سماجی معنویت کی نئی جہت سے ہمیں آشنا کراتی ہے تو وہ ان سارے سماجی اداروں سے بھی ٹکراتی ہے جو خواب کی تعبیر میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ رومانیت ذات سے جب باہر نکلتی ہے تو بھرت پور کے کرشن کی بانسری بن جاتی ہے تو کبھی صلاح الدین پرویز کے عشق کی ایک ٹیس۔ پریم چند اردو اور ہندی ناول کی تاریخ میں ایک اہم نام ہے۔ عورت کی گھٹن بھری زندگی ہو یا پھر امیری۔ غریبی، اور الگ الگ ذاتوں میں بٹا آدمی، سچ کو سوگر کوٹڈ کیپسول میں اکثر وہ پیش کرنے میں کامیاب رہے ہیں کہ وہ قلم کے مزدور تھے مبلغ نہیں۔ پریم چند کے ناول کے ہر کردار ہمارے آس پاس کی زندگی کے آج بھی چشم دید گواہ بنے ہوئے ہیں کہ ہر زندہ تحریر، بدن تا بدن سفر کرتی ہے، جسے دیکھ کر ناول پسند قارئین کی زبان سے یہ جملے آزاد ہوتے ہیں، کہیں یہ زندگی رنگ بدن میرا تو نہیں؟ گاؤں کی زندگی کے مسائل کے ساتھ ساتھ عورتوں کی سسکتی دم توڑتی زندگی کو پریم چند نے جس خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ کوئی بھی دوسرا ان تک پہنچ جائے تو یہ ایک حادثہ ہی ہوگا کہ کسی بھی حادثے کی پہلے سے ہمارے پاس کوئی مکمل خبر نہیں ہوتی ہے۔ پریم چند کے ابتدائی دور کے ناول سے لے کر 'گئو دان' کے قریب آجایئے۔ سماج کی بنیادی حقیقتیں، طبقاتی نوعیت کے گہرے شعور کے ساتھ خود کو ایکسپلور کرتی نظر آئیں گی۔ روحانی اور مادی کشمکش کے اس دور میں بھی پریم کے ناولوں کے کردار سرمایہ دارانہ استعمار کے ظلم کے خلاف احتجاج کرتے نظر آتے ہیں۔ احتجاج تبھی ہوتے ہیں جب پچھڑے طبقات / دیہی عوام کے جسم، منڈیوں میں لگنے والی بولی کے خلاف کھڑے ہوتے ہیں۔ روح جب جب چیختی ہے جسم حرکت میں آیا ہے۔ پریم چند پر بہت لکھا گیا اور لکھا جاتا رہے گا ان کی رومانیت میرے خیال میں بس یہی ہے :

When our soul react against the discrimination of society with some fear or tremble that also a category of romanticism whichbringsusintoanaction : khursheed Hayat

سلمٰی کے کرشن چندر کو میں ناول کے آٹھویں اوتار کے روپ میں دیکھتا ہوں۔ جسے تنقید کی 'دیوی'



نے بھلانے کی سازش ہر عہد میں رچی ہے۔ رومانیت کرشن کا بنیادی وصف ہے۔ کرشن چندر کے ناولوں میں رومانیت زندگی کی کڑوی سچائیوں کے ساتھ سفر کرتی ہے جہاں فطرت کے حسن کو پیش کرتے وقت کرشن کا منفرد تخلیقی اسلوب، ان کی نثر کو شاعری کے پہلو میں بیٹھا دیتا ہے لاکر۔ کرشن کے یہاں رومانیت، رگ رگ، پگ پگ کرشن کی 'رومانیت' برف کے پھول' کی طرح جب کھلتی / پگھلتی ہے تو زینب اور ساجد کی معصوم محبت، برف کی دلہن کی طرح شوخ اور چنچل دکھائی دیتی ہے۔ معصوم محبت ہمیشہ برف کی دلہن کی طرح ہی تو ہوا کرتی ہے جو تیز دھوپ میں حرف حرف پگھلتی ہے، پھیل جاتی ہے چاروں دشاؤں میں۔ کھیتوں میں کام کرتے وقت ساجد کے ہاتھ جب تانبے کا سکہ لگتا ہے تو وہ بچوں کی طرح خوشی سے دوڑتے ہوئے سیب کے پیڑ پر چڑھ جاتا ہے۔ اس کا پیچھا کرتے ہوئے زینب بھی سیب کے پیڑ کے قریب پہنچ جاتی ہے۔ "ساجد سیب کی شاخوں کو ہلا ہلا کر زینب پر پھول برساتا رہا۔ پھول زینب کے بالوں میں تھے اس کے کندھے پر تھے اس کے سینے پر تھے اس کے پانو میں تھے۔ پھول جو ساجد کے دل میں تھے۔"

مجھے کرشن کے ہر کردار، شیام، راگھوراؤ، جنک، کنول اور بھی کئی، ایک تشنگی لیے زمین پر اگتے دکھائی دیتے ہیں۔

سرحد کے اس پار کا ایک رومانی ناول نگار مجھے ابھی یاد آرہا ہے جو ایک درزی تھا، خواتین کے ملبوسات سینے میں ماہر اس درزی کا امین نواز سے مینا ناز بن جانا کسی رومانی ناول سے کم نہیں۔ امین نواز / مینا ناز کی روح نے عورتوں کی نفسیات کو بہت قریب سے محسوس کیا اور پھر ہوا یہ کہ اس کی بہت زیادہ باتیں کرنے کی صلاحیت 1963 میں 'پربت' ناول میں ابھر کر سامنے آیا، جس میں پاکستانی معاشرہ کی عورت کو موضوع بنایا گیا، وہ عورت جو ہندوستانی سماج کی عورت سے الگ تھی، اس کے مسائل الگ تھے۔ یہ ناول اس زمانے میں کافی مشہور ہوا۔ مرد سماج لفظوں کے اس امین کو مینا ناز سمجھتے رہے اور ایک بے باک خاتون سمجھ کر محبت نامے بھیجتے رہے۔ کئی دل پھینک دیوانوں کی وجہ سے 'دل آشنائی' ناول بھی منظر عام پر آئی۔ 80 کے دہے تک مشہور رہے اس ناول نگار کا ذکر اب کم کم ہوتا ہے کم چینی والی چائے کی طرح۔ شاید کہ اردو تنقید کی بینائی ذیابیطک مریض کی طرح کمزور ہوتی جارہی ہے۔

مائی بدن والے جسم اور روح کو آفاقی لفظی نظام کے ساتھ ایک نیا معنی دے جاتے ہیں۔ جہاں جسم، جسم نہیں رہتا اور روح، روح نہیں رہتی۔ اردو ناول کے فن کو ایک نئی تازگی اور فکر کو ایک نئی وسعت دینے والی ناول نگار کا نام قرۃ العین حیدر ہے۔ ان کے ناولوں میں نوابوں / جاگیرداروں کی عیاشیوں کے خمار کا رنگ محل بھی ہے تو دوسری طرف اودھ کی ٹوٹتی بکھرتی قدروں کا شیش محل۔ یعنی اپنے ناولوں میں اکثر ہندوستان کے مختلف ادوار کے سیاسی، سماجی اور سنہری تہذیب کے لہولہو اوراق کو کھولتی نظر آتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے پیش رووں کی تقلید کبھی نہیں کی ہاں انھوں نے سجاد حیدر اور نذر حیدر کا اسلوب ضرور اپنایا کہ ماں باپ کے اثرات کو قبول کرنا فطری عمل ہے مگر عینی کے داستانی رنگ نے انھیں کچھ ایسا مقام عطا کیا کہ گھر والوں کے درمیان بھی ان کا قد اونچا ہوا- عشق اور رومان کی حقیقت کو عینی نے بھی سمجھا اور امر تا پریتم نے بھی۔

رومانی آگہی تخلیقی سطح پر اپنا اسلوب تراشتے ہوئے، جب دھوپ رنگ موسم کی الگ الگ کروٹوں سے آشکار کراتی ہے تو رومانیت کی ہر لہر کے ساتھ چلت پھرت دیکھائی دیوت ہیں، رتن ناتھ سرشار، کرشن چندر، عبد اللہ حسین، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، قدرت اللہ شہاب، انتظار حسین، بانو قدسیہ، جمیلہ ہاشمی، ممتاز مفتی، خدیجہ مستور، شوکت صدیقی، حیات اللہ انصاری، رضیہ سجاد ظہیر، جیلانی بانو، شرف عالم ذوقی، نور الحسنین، غضنفر، پیغام آفاقی، صلاح الدین پرویز، عبد الصمد، شفق، مستنصر حسین تارڑ، جوگندر پال، اقبال مجید، سید محمد اشرف، ، شوکل احمد، شائستہ فاخری، ترنم ریاض، صادقہ نواب سحر، رحمن عباس، ثروت خان، اختر آزاد، احمد صغیر، نسترن فتیحی، آشا پربھات ......... ان کے یہاں رومانیت تمناؤں کی تکمیل میں حائل ہر دیوار کو توڑتی نظر آتی ہے۔

سب سے پہلی یلغار جنس اور مذہب کے مسلمہ اداروں پر ہوئی اور اس کے بعد سیاست پر۔ مگر ہر صورت میں اس یلغار کی بنیادی حیثیت انفرادی اور رومانی تھی اور اس کے ہتھیار جذبے کا وفور اور تخیل کی بے پناہ قوت ہی کے ذریعے فراہم کیے گئے تھے، اور پھر ہوا یہ کہ عینی چہرہ نے 'آگ کا دریا' کی صورت اختیار کی اور وہاں سے آگے بڑھتے ہوئے، 'ایوان غزل' بن گئی اور 'چاندنی بیگم' نے 'آنگن' میں عورت کے نامکمل خوابوں کی گٹھری کو شائستہ فاخری کے 'صدائے عندلیب بر شاخ شب' میں محسوس کیا۔ 'جس دن سے' 'چاند ہم سے باتیں کرتا ہے، اے! سارے دن کا تھکا ہوا پرش...... جانتے ہو' دو گز زمین' پر رومانیت نے صنوبر کے درخت کے سائے میں جب جب آرام کرنا چاہا اس سے 'آئڈینٹیٹی کارڈ' مانگا گیا- شناختی کارڈ کس کا؟ آدمی کا، مگر آدمی اب ہے کہاں؟؟ چلو، چاچی کے ڈھابہ' میں' رابعہ گدھ' سے پوچھ لیتے ہیں۔ اے' آتش رفتہ کا سراغ'! اے 'دیمفلڈ گرل' سورج جیسی رات' میں' ایک ممنوعہ محبت کی کہانی' کی' جنگ جاری ہے'...... اور ہم ہیں کہ بستی بستی، آنگن آنگن گھومت ہیں کہ آگے سمندر ہے۔ اور یہ سب ناولا/ ناول لیلۃ البدر- زندگی رنگ کتھا کہانی 'ندی' = ناول/ سمندر

ناول 'ندی' کے سمندر بن جانے کا تخلیقی عمل ہے۔

ہر وہ عہد جس میں فطرت سے محبت کرنے والے ناول نگار رہے ہیں۔ ان کے ناولوں میں رومانیت کو شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جب جب آدمی بھیڑ میں تنہا ہوا ہے اس کی فطرت سے ہم کلامی رومانیت کی دھیمی آنچ میں سنور سنور، نکھر نکھر گئی ہے۔ آیئے ذکر کرتے ہیں ان تین نئے ناولوں



کا جہاں رومانیت ناول کے کینوس پر جذبات کی مصوری کی صورت لیے ابھرتی ہے کہ رومان کی روح تو عورت کے وجود سے ہے۔ نور الحسنین کے چاند کی روح رواں عورت ہے وہ عورت جس سے وہ باتیں کرتا ہے۔ ان باتوں باتوں میں وہ ان تمام تاریخی کردار کو زندہ بھی کرتا چلا جاتا ہے جن کی محبت کے قصے پر دھول جم رہی تھی- منظر نگاری، مکالمہ نویسی اور وحدت تاثر' چاند ہم سے باتیں کرتا ہے' کی فنی خصوصیات ہیں۔ محبت کی تشنگی کو ایک نیا ویژن عطا کرنے کے لیے اس ناول میں تاریخی کردار ساتھ ہو لیتے ہیں- 'چاند ہم سے باتیں کرتا ہے' نور الحسنین کے فن کی معراج ہے- اس شاہکار ناول میں محبت کی روحانی فضا حقیقت پسندی کے ساتھ بہتی ہوئی محسوس ہوتی ہے- اس ناول کی معراج حسنین کی تخلیقی نثر کا شاعرانہ لہجہ جہاں محبت سدرۃ المنتہا کی بلندیوں کو چھوتی نظر آتی ہے۔ 'رات کے سناٹوں کو کیڑے مکوڑوں کی مدھر راگنیاں رومانی بنا رہی تھیں۔ سرد ہوائیں چل رہی تھیں۔ پورا قبیلہ نیند کی آغوش میں ڈوبا ہوا تھا۔ لیکن وہ جاگ رہی تھی' عشق بدن والے کو نیند نہیں آتی نور الحسنین! اورنگ آباد میں بیٹھ کر محبت کی جس فضا کے ساتھ نور + حسنین بہتے دکھائی دے رہے ہیں اس نے نور الحسنین کی ناقابل تسخیر قوت کو ابھارا ہے- 'نفرتوں کے شہر میں' ذوقی اور حسنین جب محبت کے نئے راگ کو الاپتے ہیں تو حروف سازندے مسکراتے ہیں- ناول کے ان دونوں مٹی بدن شہزادوں کے ناول کا خمیر 'مٹی' ہے جو ہر عہد کی خاموش گواہ ہے- اس زمین/ ماٹی کو نئی زبان دینے والے ان دونوں کی عظمتوں سے کسے انکار؟ ناول کے عناصر ترکیبی میں بہت کچھ گنوا گئے- کہانی، پلاٹ، کردار، مکالمے، موضوع، اسلوب اور نہ جانے اور کیا کیا- میں اسے نہیں مانتا کہ محبت اپنے فن سے ہو، زمین والے سے یا پھر آسمان میں بسنے والی نمبر سے، گنتی کے لیے یہاں کوئی جگہ نہیں- تخلیقیت کھلی فضا میں پرندوں کی اڑان کا نام ہے جہاں ایک تناسب/ توازن ساتھ تو ہوتے ہیں مگر حدود نہیں ہوتے- مجھے حدود سے نفرت ہے۔ محبت 'جسم' کو نہیں مانتی کہ اس کے خد و خال ہوتے ہیں۔ گروجی لوگ یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ موضوع، اپنے ساتھ لہراتی ہوئی' آسمانی- زمینی رنگ قبا' لے کر آتا ہے۔ چاند کو دریا کے ساتھ سفر کرنے دو نور الحسنین! تبھی ہم روحانیت + رومانیت کی اس منزل کے قریب خود کو محسوس کریں گے جہاں آسمان اپنی بانہیں پھیلاتا ہے اور زمین اپنے پاؤں پسارتی ہے۔ ناول نئی دریافت اور تخلیق کا عمل ہے، تقلید اور تشہیر کا نہیں ......... ! نئی صدی کی داستان گو کا نام شائستہ فاخری ہے، جو خانقاہ کی اونچی اونچی دیواروں، محرابوں سے جب باہر نکلتی ہیں تو مسخ شدہ چہروں کی بھیڑ میں روشن تہذیب چہرہ کی تلاش کرتی نظر آتی ہیں۔ شائستہ فاخری ناولوں میں عورت کے ان گوشوں کو بڑی بیباکی/ سفاکی سے ابھارتی ہیں جو تشنگی رہ گئے تھے۔ اپنے تخیل کے سہارے اڑن کھٹولے پر سوار شائستہ اپنے داستانی اسلوب میں ماضی کی عورت کو حال کے آئینے میں دیکھتی ہیں۔ شائستہ تحریر رومانی سحر کاری کا دوسرا نام ہے کہ پہلا نام تو صرف 'ایک'

ہی ہے جو بار بار لب پر جب آوے ہے تو چھوٹی سی چڑیا کی طرح پھڑ پھڑانے لگے ہے۔ ایک کلیر ویژن کے ساتھ ناول جب عام قاری کو بھی ویژولائز ڈ کر جاتا ہے تو آنکھوں کی پتلیاں فلک ہونے لگتی ہیں۔ شائستہ فاخری کا ناول 'صدائے عندلیب بر شاخ شب' ناول زمین کا اعتبار بھی ہے اور روحانی / رومانی زندگی کا نیا معیار بھی۔ ناول کا ایک معنی 'نیا' بھی تو ہووے ہے جی۔ سانپ جب نئی صدی میں بھی آج کی حوا کا پیچھا کرتا دکھائی دیا تو شائستہ تحریر ان سانپوں کے لیے نیولا بن گئی۔ آج کی عورت، اب معصوم حوا نہیں رہی۔ اسے معلوم ہے ایک سانپ وہاں بھی تھا ایک سانپ یہاں بھی ہے۔ شائستہ فاخری کے ہاں ناول سات سمندروں اور سات آسمانوں کے طواف کا نام ہے۔ شائستہ فاخری کے یہاں عورت خاموشی سے مردسماج کے ظلم کی چکی میں خود کو پستا ہوا نہیں دیکھنا چاہتی۔ عورت جو آج بھی جدید تہذیبی معیارات کے آگے خود کو ہاری ہوئی محسوس کرتی ہے۔ جو کبھی لڑائی لڑنے والی عورت جو life style related disease کا شکار ہوتی جا رہی ہے، اس عورت کے درون میں بہنے والی لہروں سے ابھرنے والے شعلہ راگ کا نام 'صدائے عندلیب بر شاخ شب' ہے جو کبھی کبھار سوکھے پتوں کے سنگیت موسم میں ہی لکھا جاتا ہے۔

لہولہو قطروں کی سازشوں نے ناول کے لیے نئی راہیں ہموار کی ہیں۔ تخلیقی فنکاروں کی ایک نسل کو بیس برسوں تک زہر دے کر سلا دیا گیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان بیس برسوں میں ایسا لگنے لگا تھا کہ ناول تاریخ کے صفحات میں گم ہو جائے گی۔

ہر زمانے میں فکری اور فنی تقاضے نیا روپ اختیار کرتے ہیں۔ جس کے روپ / راگ رنگ کو ڈیفائن نہیں کیا جا سکتا کہ یہ وہ دور ہے جہاں ابھی جو نیا دکھائی دے رہا ہے وہ کل پرانا ہو جاتا ہے۔ اب دیکھیے نا، کل تک جس ناول کو پڑھا جا رہا تھا وہ نئی صدی میں پڑھی جا رہی ہے۔ خود سے خود کو تلاش کرتے ہوئے، خود کو خود سے آزاد کرنے کے مدارج سے گزرتے ہوئے، آج کی نئی رومانیت وجودیت کے تصورات کا سہارا لے کر باطن اور تلاش ذات کو ناول کا موضوع بنا رہی ہے۔

❖

Khurshid Hayat
Qtr. No. 16/3, New N.E.Colony
Bilaspur - 495004, (Chhattisgarh)



وضاحت حسین رضوی

# اردو ناولوں میں سماجی و سیاسی مسائل کی عکاسی

تحریک آزادی کی مسلسل جدوجہد کے بعد غلام ہندوستان آزاد تو ہو گیا، لیکن ساتھ ہی ساتھ ایسے زخم بھی دے گیا جو بعد میں ناسور سے بھی زیادہ مہلک ثابت ہوئے۔ ملک کو کئی اہم اور پیچیدہ مسائل سے دوچار ہونا پڑا۔ بالخصوص فرقہ وارانہ فسادات سے پیدا شدہ مسموم و مضر اثرات کو ختم کر کے امن و آشتی اور قومی اتحاد و ملک کی سالمیت کی فضا ہموار کرنا سب سے اہم مسئلہ تھا۔ چونکہ ادیب و تخلیق کار ہمارے سماج کا ایک حصہ ہوتے ہیں لہٰذا آزادی کے بعد رونما ہونے والے المناک واقعات سے ایک تخلیق کار کا متاثر ہونا طبعی عمل تھا، چنانچہ ملک میں ہو رہے فرقہ واریت کے بہیمانہ رقص کو اس وقت کے ادبا و شعرا نے بھی بڑی عمیق نگاہوں سے دیکھا۔ لہٰذا اپنے بیباک انداز میں انھوں نے اپنے عہد کی حقیقی ترجمانی کی تاکہ امرا و روسا اور حکمرانوں تک دبے کچلے ہوئے عوام کی آواز پہونچائی جا سکے، اور عوام پر ہو رہے ظلم و ناانصافی کا تدارک کیا جا سکے۔ مجبوری، بھوک افلاس، جیسی اذیت ناک مصیبتوں سے انھیں نجات دلائی جا سکے، لہٰذا ایسے مضامین کے انتخاب اور اس کی افادیت کو منصوبہ بند طریقے سے معرض تحریر میں لانا یا ایک تحریکی رجحان تھا، جسے ادیبوں نے ان مسائل کے خلاف اپنے قلم کے ذریعے ایک جہت اور سمت و رفتار عطا کی۔ اس موضوع کے ضمن میں پروفیسر احتشام حسین کا یہ اقتباس بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

> ”ہر عہد اپنے مسائل رکھتا ہے ہر عہد میں ارتقاء کی قوتیں رکاوٹوں سے متصادم رہتی ہیں ہر عہد زندگی کے نت نئے روپ پیش کرتا ہے اور فن کار کو دعوت دیتا ہے کہ وہ اپنے شعور کے مطابق اسے فن میں زندہ کرے۔“

چنانچہ تقسیم ہند کے بعد زندگی کے ہر شعبے اور سماج کے ہر طبقے میں جو انتشار، منافرت اور بے راہ روی کا دور دورہ شروع ہوا اس کی ترجمانی اس عہد کے ناولوں میں جھلکتی ہے۔ تقسیم اور فسادات سے پیدا شدہ حالات ناول نگاروں کے اہم موضوع رہے۔

حالات سازگار ہوتے ہی ہجرت اور اپنے آبائی وطن چھٹنے کا غم اور آشوب روزگار میں مبتلا زندگی ایک اہم اور بڑا مسئلہ بن چکی تھی اور ان مسائل سے سب سے زیادہ مسلمان متاثر ہوا، اس کی ایک وجہ سیاسی بصیرت کی کمی بھی تھی اگر باپ مسلم لیگی ہونے کی وجہ سے نو تشکیل ملک پاکستان ہجرت کر گیا تو بیٹا کانگریسی ہونے کے ناطے اپنے وطن ہندوستان میں ہی رہا۔ انھیں وجوہات کی بنا پر کتنے خاندان اور رشتے بھی تقسیم ہو گئے اور ان کے لیے گوناگوں مسائل پیدا ہو گئے تقریباً دونوں ملکوں کے مہاجرین کو بڑی بیچارگی اور کسمپرسی کے دور سے گزرنا پڑا۔

کہنے کے واسطے ہندوستان تو آزاد ہو گیا لیکن عوام ابھی تک غلامی کی زنجیر میں جکڑے ہوئے تھے، اس میں سب سے بڑا مسئلہ عورتوں کے حقوق، سماجی مساوات اور قومی اتحاد و سالمیت کا مسئلہ مہاجرین و پناہ گزینوں کے مسائل، فرقہ وارانہ تعصب اور بے روزگاری، بھوک، آبادی، اخلاقی گراوٹ اور ہر شعبے میں کرپشن وغیرہ کا مسئلہ تھا۔

لہٰذا ایسے تعفن زدہ ماحول میں زندگی گزارنے والا ادیب کس طرح سے اپنے اردگرد رونما ہونے والے مسائل سے چشم پوشی کر سکتا تھا لہٰذا تقسیم ہندوپاک کا المیہ اور اس المیے کا اظہار ایک فطری عمل تھا، اسی وجہ سے بہت سے ادیبوں نے اس کو اپنا موضوع بنایا اور تقسیم کے المیے میں بہت سے ناول معرض وجود میں آئے۔ ان میں رامانند ساگر کا 'اور انسان مر گیا' ایم اسلم کا 'رقص ابلیس' رشید اختر ندوی کا 'چودہ اگست' قدرت اللہ شہاب کا 'یا خدا' نسیم حجازی کا 'خاک اور خون' رئیس احمد جعفری کا 'مجاہد' قیسی رام پوری کے 'خون' وغیرہ بطور خاص ہیں ان ناولوں میں اپنے عہد کے دل فگار واقعات کی سچی تصویر کشی اپنے اپنے نقطہ نظر سے کی گئی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناول اسی دور کے پس منظر میں ہیں جس میں ہندوستان کا سیاسی انتشار جدوجہد آزادی میں شدت، مطالبہ پاکستان، قحط بنگال فسادات اور بالآخر ملک کی تقسیم اور ہجرت وغیرہ نمایاں طور پر ملتا ہے۔ انھوں نے فن اور تکنیک کے بہترین تجربے کیے جو با مقصد اور معنی خیز تھے ان کے تمام ناولوں میں اودھ کے اعلیٰ طبقے کی جاگیردارانہ تہذیب کا انحطاط اور سمٹتے ہوئے نظام کے بکھرنے اور ٹوٹنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنا پہلا ناول 'میرے بھی صنم خانے' (1949) لکھ کر ایک نیا اور بے مثال تجربہ کیا۔ جسے فنی نقطہ نظر سے ایک بلند مقام حاصل ہے۔ اس ناول کا موضوع تقسیم ہند اور اس کے اسباب وعلل کا تجزیہ اور فسادات سے ہونے والی تباہی کا عکس ہے۔ مصنفہ قومی اتحاد کی حامی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک معاشرہ اور مشترکہ کلچر کی پروردہ دکھائی دیتی ہیں چند برس بعد ہی ان کا دوسرا ناول سفینۂ غم دل (1953) منظر عام پر آیا۔ موضوع تقریباً وہی ہے، مگر اپنی اچھوتی تکنیک اور انداز بیان کی



لطافت کے باعث منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ انھیں جاگیردارانہ تہذیب اور اپنے طبقے کی قدروں سے جذباتی لگاؤ ہے جس کا پرتو پورے ناول پر منعکس ہے۔ اودھ کی تہذیب و معاشرتی تاریخ کا پورا نقشہ واضح طور پر سامنے آجاتا ہے۔ اپنی مخصوص تکنیک کے ساتھ ان نقوش کو ابھارا ہے جو بظاہر مغربی طرز زندگی کے رنگ میں ڈھل چکے ہیں مگر اصل میں وہ پکے ہندوستانی ہیں ان ناولوں کے بعد قرۃ العین حیدر کا شاہکار ناول 'آگ کا دریا' (1959) ہے۔ یہ ناول فکر و فن اور ہیئت کے لحاظ سے اہم تجربہ ہے جو جدید امکانات کا پتہ دیتا ہے بیشتر نقاد اس ناول کا موضوع وقت کا بہاؤ کو قرار دیتے ہیں لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ دراصل اس ناول کے ذریعے ہندوستانی شعور کی تاریخ کو بھرپور طریقے سے اجاگر کیا گیا ہے۔

ناول کا آغاز آج سے ڈھائی ہزار سال پہلے کی ہندوستانی تہذیب (ویدک کال) سے ہوتا ہے جس کی نمائندگی نیلامبر کرتا ہے۔ 'آگ کا دریا' ہندوستان کی تہذیبی و تمدنی تاریخ کو ایک ہی شخص گوتم نیلامبر کے ذریعے پیش کرتا ہے جو ہر عہد میں پیدا ہوتا ہے اور اپنے کو اس عہد میں ڈھال لیتا ہے۔ وہی شخص تلاش حق پرستی، علم اور انسان دوستی کی علامت بنتا ہے، جس پر ہر زمانے میں خوف و دہشت کے سائے منڈلاتے رہتے ہیں نت نئی پریشانیوں، مصیبتوں اور کشمکش میں مبتلا ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی تمناؤں اور آرزوؤں کو کچل دیا جاتا ہے، جس کے سبب اسے ذہنی سکون نہیں ملتا بلکہ ہر وقت اپنے اوپر نازل ہونے والے مصائب کا خدشہ اس کو جاں گسل بنائے رکھتا ہے۔ یہ ناول زندگی کی گوناگوں وسعتوں سے بھرپور ہے جہاں تہذیب و تمدن، فکر و فلسفہ، رقص و موسیقی، رومانیت اور تخیل کی پرواز کو ایک بڑے کینوس پر بہت عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ جس میں قرۃ العین حیدر کا شعور نمایاں طور پر اجاگر ہے۔ قرۃ العین حیدر 'ورجینا وولف' سے قدرے متاثر دکھائی دیتی ہیں یہی وجہ ہے کہ اردو کے بیشتر نقاد انھیں اردو کی 'ورجینا وولف' کہتے ہیں۔

تقسیم ہند کے بعد جو ناول ظہور میں آئے اس میں شوکت صدیقی کا 'خدا کی بستی' (1960) ایک امتیازی خصوصیت رکھتا ہے۔ پاکستان کے عالم وجود میں آنے کے بعد وہاں جو معاشرتی مسئلے اٹھ کھڑے ہوئے انھیں بڑی جسارت سے نمایاں کیا ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کے پاکستانی جمہوری نظام کی مصوری بڑی عمدگی سے کی ہے۔ جہاں جاگیردار معاشرہ مجبور، مفلس، غریب طبقے کا استحصال کرتا ہے۔ مہاجرین کے مسائل کی بھی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ اپنے عہد کے معاشرے میں پھیلی بے راہ روی اور خرابیوں کو پیش کرنے میں ذرا بھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے بلکہ انھیں دور کر کے ایک تبدیلی لانے کی سعی کرتے ہیں بلاشبہ یہ ناول حقیقت نگاری کی ایک جاندار مثال ہے۔

عبداللہ حسین کا مشہور و مقبول ناول 'اداس نسلیں' (1961) اپنے موضوع کے لحاظ سے اردو ناول

نگاری کو کچھ ٹھوس حقائق اور مثبت سمت کی طرف لے جاتا ہے اس کا موضوع پہلی جنگ عظیم سے ملک کی تقسیم تک کے سیاسی، سماجی معاشرتی احوال وکوائف ہیں جہاں پنجاب کے ایک کسان کے نقطۂ نظر سے ہر چیز کو نمایاں کیا گیا ہے۔

ناول نگار تاریخی واقعات اور کردار نگاری کو بحسن خوبی نبھاتا ہے زندگی کی سچائی، تصادم اور کشمکش کو ایک مربوط ومنضبط پیرائے میں پیش کرتا ہے 'اداس نسلیں' ناول نگاری کے میلانات میں ایک مقام رکھتا ہے۔ خدیجہ مستور کا ناول 'آنگن' (1962) اپنے دور کے ناولوں کی طرح تقسیم ہند کے بعد آنے والے المیے پر لکھا گیا ہے۔ 'اداس نسلیں' اور 'آنگن' کا موضوع تقریباً ایک ہی جیسا ہے اول الذکر بڑے کینوس پر ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات کا محاکمہ کرتا ہے اور آخر الذکر گھر کے آنگن کے ذریعے ہندوستان کے مسائل پر روشنی ڈالتا ہے، جن کا تعلق ماضی قریب سے ہے جہاں زندگی اور معاشرے پر اس کے مضر اثرات اب بھی موجود ہیں جدوجہد آزادی اور تقسیم کے موضوع پر یہ ایک بہترین ناول ہے جو 1933 کے قریب شروع ہو کر تقسیم کے چند سال بعد کے زمانے پر محیط ہے 'آنگن' اتر پردیش کے ایک مسلم متوسط گھرانے کی داستان ہے جس میں کانگریسی، لیگی اور انگریزی طرز کے لوگ رہتے ہیں جہاں گھریلو زندگی کی مسرتیں، خلوص ومحبت، کرب والجھن، سیاسی ومعاشی مسائل کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ مصنف نے اپنی ذہنی بصیرت اور فنکارانہ صلاحیت کردار نگاری پر پوری طرح صرف کی ہے۔ ایک محبِ وطن کانگریس کا بڑا حامی جو حصول آزادی کے لیے اپنا پورا خاندان، بچوں کی تعلیم وتربیت، اپنا پیشہ تجارت سب کچھ نذر کر دیتا ہے مگر آزادی کے بعد ہندوستان کا فرقہ وارانہ فساد، اسے تحفے میں ملتا ہے جب ایک فسادی ان کا قتل کر دیتا ہے اس وقت مصنف کی فکری وفنی گہرائی اپنے کمال پر پہنچتی ہے۔

ممتاز مفتی کا ناول 'علی پور کا ایلی' (1961) خدا کی بستی کے بعد پاکستان میں لکھا جانے والا ضخیم ناول ہے جس پر فرائیڈ کا جنسی فلسفہ قدرے غالب ہے۔ یہ ایک مسلم متوسط گھرانے کا مکمل نقشہ پیش کرتا ہے جہاں جنسی خواہشات کی تکمیل اور عیاشی جاری وساری ہے۔ ضخامت کے باعث پلاٹ کی ترتیب وتنظیم برقرار نہیں رہتی۔ اس ناول کے ذریعے ممتاز مفتی نے ہم عصر عہد کی سماجی اور معاشرتی بے راہ روی پر بھرپور طنز کیا ہے جہاں والدین اپنے بچوں کی پرورش پر ذرا بھی دھیان نہیں دیتے۔ مرکزی کردار ایلی کے طور پر پورے ناول میں نمایاں ہے۔ ایلی کے اوائل عمری سے جوانی اور آخر عمر کے سارے حالات داخلی جذبات، احساسات اور نفسیاتی کشمکش کے تمام تر پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔

آزادی کے بعد لکھے جانے والے ناولوں میں جمیلہ ہاشمی کا تلاش بہاراں (1961) اپنی مخصوص تکنیک کی وجہ سے ایک مرتبہ رکھتا ہے ناول کا پلاٹ راوی کی یادداشت کے سہارے بنا گیا ہے۔



سماج ومعاشرے کے عصری ماحول اور ان میں جڑ پکڑتی خرابیوں کو بڑی عمیق نظروں سے نمایاں کیا گیا ہے۔ کنور رانی اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو لڑکیوں کے مسائل اور ان کے جائز حقوق کے لیے سرگرم عمل رہتی ہے کالج کے دوران اور پھر فساد میں مسلمان لڑکیوں کی زندگی اور عصمت بچانے میں خود ہی شہید ہو جاتی ہے۔ کنور رانی ٹھاکر کا کردار مثالی بن کر رہ گیا ہے۔ مصنف سماج ومعاشرے کی اصلاح کی خواہاں ہیں۔ تاکہ بہترین معاشرے کی تشکیل وتعمیر ہو سکے۔

رضیہ فصیح احمد کا انعام یافتہ ناول 'آبلہ پا' قدیم اور جدید نظریات وخیالات کی باہمی کشمکش سے پیدا ہونے والے نتیجے کی کامیاب تصویر پیش کرتا ہے، اس گھر کی ازدواجی زندگی اور ماحول کی جیتی جاگتی تصویریں ابھر کر سامنے آجاتی ہیں جہاں مغربی تہذیب وتمدن کے اثر کا غلبہ رہتا ہے۔ کہانی صبا اور اسد کے کرداروں، خطوط اور ماضی کی بازیافت کے سہارے بڑھتی ہوئی بابی کے گرد پوری طرح گھومتی نظر آتی ہے۔ اسد مغرب پرست سچائیوں سے نبرد آزما نہ ہو پانے کی وجہ سے گمراہ ہو جاتا ہے۔ اس کے مقابلے صبا مشرقی تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔ مصنفہ مغربی ومشرقی قدروں کو نمایاں کرنے میں اپنی تخلیقی صلاحیت صرف کرتی ہیں عصری ماحول اور معاشرے کی عکاسی بڑی چابکدستی سے کی ہے۔ سیدھے سادے اسلوب میں لکھی ہوئی یہ کہانی فنی کمزوریوں کے بعد بھی کامیاب ہے۔ کہانی کہنے کا گر، منظر نگاری اور تجسس رضیہ فصیح احمد کا ہی حصہ ہے۔

حیات اللہ انصاری کا 'لہو کے پھول' (1970) کا شمار اردو کے بہترین ناولوں میں ہوتا ہے۔ ناول پانچ جلدوں پر مشتمل ہے اس کا کینوس تحریک آزادی سے لے کر حصول آزادی کے بعد پہلے پنج سالہ منصوبے تک کا احاطہ کیے ہوئے ہے ہندوستان کے تمام سیاسی، سماجی تحرکات، رجحانات، میلانات کو اپنے حلقے میں لیتا ہے۔ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے تمام مسائل اور معاشرتی گرہوں کو سلجھانے کی کوشش بھی کی ہے۔ پورے ہندوستان کی جیتی جاگتی تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔ ان کا مخصوص سیاسی اور سماجی شعور پورے ناول پر چھایا ہوا ہے۔ صحافتی اور سیاسی شعور کا بھی غلبہ دکھائی دیتا ہے۔ ہندوستان کے ہر طبقے کی عکاسی مخصوص تہذیبی اور روایتی انداز میں کی ہے۔ بے شمار کردار اپنے اپنے طبقے کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں، جن کی اپنی زبان ہے۔ اپنے دور کے مسائل اور تقاضوں کو بلا خوف نمایاں کرتے ہیں۔

'لہو کے پھول' اپنے عہد کے ہندوستان کے سیاسی، سماجی، مذہبی، اقتصادی، تعلیمی مسائل کے تمام پہلوؤں پر اس طرح روشنی ڈالتا ہے کہ زندگی کی سچی تصویر سامنے آجاتی ہے۔

البتہ غیر ضروری طوالت اور وسعت ہی اس ناول کا نقص ہے جس کی وجہ سے توازن اور ٹھہراؤ کی کمی کا احساس ہونے لگتا ہے۔

'ایوان غزل' (1976) جیلانی بانو کا مشہور ومقبول ناول ہے جس کا پس منظر حیدرآباد کا زوال

آمادہ جاگیردارانہ نظام ہے۔ اس عہد کی حیدرآبادی سوسائٹی کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے۔ نئی اور پرانی قدروں میں ٹکراؤ کے باعث ایک جدید رجحان انقلاب کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ ظلم و استحصال کی صورت میں آواز بلند کرتا انسانی عزائم اور حوصلے کو ظاہر کرتا ہے۔ یوں تو بہت سارے کردار ابھرتے ہیں لیکن چاند اور غزل کے کردار بڑے جاندار ہیں۔ زبان و بیان تخیل کی آمیزش، نادر تشبیہات اور دلکش مکالموں کے کرداروں نے نشوونما میں ایک رچاؤ پیدا کردیا ہے۔

'بستی' (1980) انتظار حسین کا بہترین ناول ہے۔ جس کا موضوع تقسیم ہند اور ہجرت ہے۔ مرکزی کردار ذاکر کا ہے۔ جس پر ناول نگار کا اپنا ذاتی تاثر چھایا ہوا ہے۔ صابرہ کا کردار خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ 'بستی' کا مطالعہ کرنے پر پاکستان کے معاشرے اور سیاسی حالات پر کچھ سوالات ضرور ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کا ناول 'شام اودھ' اہمیت کا حامل ہے۔ جو لکھنوی تہذیب کا عکاس ہے۔ اس ناول میں نوابین لکھنؤ اپنے آداب و مشاغل کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ اودھ کی سماجی معاشی اور تہذیبی روایات کی بہترین تصویر کشی کی گئی ہے۔ 'محبت کے سوا' راہی معصوم رضا کا وہ ناول ہے جو انھوں نے اردو زبان میں لکھا، البتہ یہ ناول ناقدین کی بے توجہی کا شکار رہا۔ اس ناول کا پلاٹ اترپردیش کے سیاسی حالات پر محیط ہے۔ بابائے قوم مہاتما گاندھی کے اصول و نظریے کا احاطہ کرتا ہوا یہ ناول اپنے کلائمکس پر پہنچتے ہی ایک اہم موڑ پر ختم ہوتا ہے۔ جو واقعی ناول کی اہمیت میں اضافہ کردیتا ہے۔ 'ابھی ڈور' صالحہ عابد حسین کا ناول ہے جس میں انھوں نے متوسط مسلم معاشرے کی زندگی کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ یہ ناول دراصل اصلاحی نوعیت کا ہے۔ اس میں نوجوانوں کی ذہنی، جسمانی اور نفسیاتی کشمکش کو واضح کیا گیا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کا ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں' کا موضوع ہند میں اسلامی تاریخ ہے جس کے ذریعے انھوں نے ایک قابل قدر علمی تہذیبی و ثقافتی مرقع اردو ناول کو دیا ہے۔ خالد جاوید کا ناول 'موت کی کتاب' کا موضوع عہد حاضر کے حاسد اور ہیجان پسند کردار ہیں جو خاک و خون میں نہاتے ہیں۔ خالد جاوید نے ناول کو نئی اظہاریت عطا کرنے کے لیے بیانیے کو نئے انداز میں جوڑنے توڑنے، پھوڑنے اور مسخ کرنے پر محنت صرف کی ہے۔

'دوگز زمین' عبدالصمد کا مقبول ناول ہے۔ انھوں نے اس ناول میں تقسیم ہند کے المیے کو ایک نئے تناظر میں پیش کیا ہے۔ جو ناول کی خصوصیات پر پورا اترتا ہے۔ 'فائر ایریا' الیاس احمد گدی کا مشہور ناول ہے۔ جس میں انھوں نے کوئلے کی کان میں کام کرنے والے مزدوروں کو موضوع بنایا ہے۔ مزدوروں اور محنت کشوں کی زندگی کو حقیقی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ سہ دیو، مجید ارعرفان، رحمت اور



بھرت سنگھ کے کردار متحرک اور حقیقی ہیں۔ صارفی سماج اور صنعتی نظام میں ان مزدوروں کے استحصال کی حقیقی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ساتھ ہی ان مزدوروں کا کرب بھی ظاہر ہوتا نظر آتا ہے۔ سید محمد اشرف جن کے افسانے خاصے مقبول ہوئے انھوں نے 'نمبردار کا نیلا' ناول بھی لکھا دراصل یہ علامتی ناول ہے۔ اشرف نے نیلا کو علامت بنا کر موجودہ عہد کی سیاسی اور سماجی صورت حال اور کشمکش کو پیش ہی نہیں کیا ہے بلکہ ان کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ علی امام نقوی کا ناول 'تین بتی کے راما' اور 'بساط' بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ بساط میں ہندوستانی سیاست کے ایک ایسے مسئلے کو اپنا موضوع بنایا ہے جو سلجھنے کے بجائے روز بروز الجھتا جارہا ہے۔ صلاح الدین پرویز کا ناول 'نمرتا' میں اسلوب کا نیا تجربہ کیا گیا ہے۔

غضنفر نے کئی ناول لکھے جن میں پانی، فسوں، دویہ بانی موضوع بحث رہے۔ ہر ناول میں زبان و بیان اور اسلوب کا کوئی نہ کوئی نیا تجربہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ شموئل احمد کا ناول 'مہاماری' عبدالصمد کا ناول 'مہا ساگر' فیاض رفعت کا ناول 'بنارس والی گلی' جتندر بلو کا 'وشواس گھات' رتن سنگھ کا 'سانسوں کا سنگیت' کا شمار اردو کے اچھے ناولوں میں کیا جائے گا۔ ایسے نہ جانے کتنے ناول لکھے گئے جس کا تذکرہ میرے مضامین کی وسعت و امکان سے باہر ہے۔ 80 کے بعد منظر عام پر آنے والے ناول فکری اور موضوعاتی سطح پر عصر حاضر کی زندگی کے مختلف النوع جہتوں کا احاطہ کرتے ہیں اور دونوں سطحوں پر اردو ناول نگاری کے دامن کو وسعت عطا کرتے ہیں۔ 'بہت دیر کردی' (1972) علیم مسرور کی فکری صلاحیتوں کا ثمرہ ہے۔ بمبئی کے ایک کم تنخواہ پانے والے داؤد اور ایک طوائف سلطانہ کے پس منظر میں سماج و معاشرے کے ذہنی کرب اور ماحول کو بہت عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ مرزا رسوا کی امراؤ جان اپنے اس قبیح فعل سے نجات پانے کے لیے فرار ہوکر اپنے گھر جاتی ہے مگر سماج حتی کہ ماں اور بھائی اسے قبول کرنے سے انکار کردیتے ہیں۔ لیکن علیم مسرور کی سلطانہ کو سماج خود قبول کرتا ہے۔ 'بہت دیر کردی' کا شمار اردو کے اچھے ناولوں میں کیا جاتا ہے۔

اردو ناول نے ہر زمانے میں عصری مسائل کی پیچیدگی اور سماج کے بطن سے پیدا ہونے والے ناگزیر حالات کے اساسی موضوعات پر براہ راست یا علامتی پیرائے میں کھل کر گفتگو کی ہے۔ یہ سلسلہ ہمہ جہت اور ہمہ دم رواں دواں رہے گا، اور ہر آنے والی نئی نسل اپنے حساب سے اس کی تفہیم و تشریح کرتی رہے گی۔

Wazahat Husain Rizvi
Editor, Monthly
Naya Daur
Depatment of Information &
Public Relation, Lucknow, (U.P.)

مشتاق احمد وانی

# آزادی کے بعد اردو ناولوں کے موضوعات

کسی بھی ادب پارے یا فن پارے میں موضوعاتی بوقلمونی اپنی ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ جب کسی نئے موضوع پر کوئی فن پارہ عالم وجود میں آتا ہے تو یقیناً وہ قاری کو نئی معلومات فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی ادبی دلچسپی اور تجسس کو بھی برقرار رکھتا ہے۔ اس لحاظ سے جب ہم آزادی کے بعد اردو ناولوں کے موضوعات کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو ناول نگاروں نے بلا لحاظ مذہب وملت۔ فرقہ واریت یا مذہب وعقیدے کے نام پر ابھرنے والی عوام دشمن قوتوں کو یا تو نظر انداز کر دیا ہے یا انھیں سختی سے تردید کے دائرے میں داخل کر دیا ہے۔ ان ناولوں میں اس دور کی سیاسی بازی گری۔ معاشی جبر واستحصال اور قدامت پرستی سے ابھرنے والی الجھنوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ ہر ناول نگار نے اتفاق واتحاد، محبت و بھائی چارہ اور عوام دوستی کی طاقتوں اور اعلیٰ انسانی اقدار پر پوری شدت سے زور صرف کیا ہے۔ ان میں درمیانہ طبقے کی ظاہر داری اور نمائش پسندی، ضعیف الایمانی اور ہندوستانی سماج کے قدامت پرستانہ توہمات اور تعصبات پر بھی کاری چوٹ کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں 1947 کے وسط اور اس کے بعد کے زیادہ تر ناول چونکہ ماضی اور خاص طور سے زوال شدہ جاگیردارانہ نظام، اس کی باقیات اور انگریزی حکومت کے دور کا احاطہ کرتے ہیں، اس لیے اس بحرانی دور کے مختلف موضوعات اور مسائل ان ناولوں میں موجود ہیں۔ دراصل ہر ناول نگار یا کوئی بڑا شاعر وادیب اپنے زمانے کے معاشرتی، سماجی، مذہبی، اقتصادی اور تعلیمی مسائل ومعاملات کا عکاس ہوتا ہے۔ تغیر چونکہ حیات وکائنات کا ایک فطری عمل ہے، اس لیے یہاں یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ 1947 سے لے کر اکیسویں صدی کی ڈیڑھ دہائی تک اردو ناولوں کے موضوعات میں خاصی رنگارنگی آئی ہے۔ آیئے اس سلسلے میں اردو کے چند اہم ناولوں کے حوالے سے اس تذکرے کو آگے بڑھائیں۔

1947 کے بعد قرۃ العین حیدر کا تاریخ ساز ناول 'آگ کا دریا' منصۂ شہود پر آیا جسے فنی اور موضوعاتی اعتبار سے ایک شاہکار ناول کا درجہ حاصل ہے۔ جس میں مصنفہ نے ہندوستان کی ڈھائی



ہزار سالہ تہذیب کو تاریخی تناظر میں پیش کیا ہے۔ زیر بحث ناول میں دراصل 'وقت' کو آگ کا دریا قرار دیا گیا ہے، جس میں انسان اپنی پوری جبلی صلاحیتوں کے ہوتے ہوئے بھی یعنی بہادری، ذہانت، علمیت اور کئی خوبیوں کے باوجود ایک معمولی تنکے کی طرح ہے۔ جو تاریخی جبر اور انسانی شر پسندی کے طفیل مجبور وبے بس ہے۔ گویا موضوعاتی اعتبار سے مذکورہ ناول میں ایک ایسا تہذیبی انتشار دکھایا گیا ہے کہ اس ناول کا ہر کردار چاہے وہ گوتم نیلمبر ہو، ابوالمنصور ہو، کمال الدین ہو، ہری شنکر ہو یا پھر چمپا بائی غرض کہ ہر کردار وقتی دباؤ اور مایوس کن حالات کی وجہ سے مختلف خانوں میں منقسم ہو کے رہ جاتا ہے۔

ناول 'آگ کا دریا' سے متعلق پروفیسر عبدالسلام کی یہ رائے ملاحظہ کیجیے وہ ایک جگہ رقمطراز ہیں:

> "اس ناول میں دراصل ہندوستانی شعور کی تاریخ پیش کی گئی ہے۔ بلاشبہ اس ناول میں مجرد فلسفہ اور مجرد تاریخ نہیں ہے بلکہ اس میں ہندوستان کی متلاشی روح کو پیش کیا گیا ہے۔ ہر دور میں ایسے باشعور اور صاحب فکر انسان منتخب کیے ہیں جو اپنے زمانے کی سیاسی فکری اور تہذیبی صورت حال پر غور کرتے ہیں۔"

(پروفیسر عبدالسلام۔ قرۃ العین حیدر اور ناول کا جدید فن۔ اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی 1983 ص 75)

قرۃ العین حیدر کے ناول 'آگ کا دریا' کے بعد جس پاکستانی ناول نگار کے ناول نے اردو ناول نگاری کی دنیا میں خاصی مقبولیت اور شہرت حاصل کی وہ شوکت صدیقی کا ناول 'خدا کی بستی' ہے۔ جس میں نو تشکیل پاکستانی سماج خاص طور پر شہری ماحول ومعاشرے کی زندگی اور اس کی سچائیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مذکورہ ناول ایک ایسے عہد کا آئینہ دار ہے جس میں نیم سرمایہ دارانہ اور نیم جاگیردارانہ نظام زندگی کا طبقاتی کردار اور اس نظام میں موجود طبقاتی انتشار ہے۔ ناول 'خدا کی بستی' میں زندگی کے ان مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے، جن سے پاکستان اور پاکستانی معاشرہ دوچار ہے۔ یعنی پاکستان میں موجود سرمایہ دارانہ طبقاتی معاشرے میں مذہب کے نام پر جن جرائم کی سرپرستی ہوئی ہے اور جمہوریت کی غیر حقیقی اور غیر یقینی سازش کے تحت انسان کے حقوق کو جس طرح تلف کیا جاتا ہے، شوکت صدیقی نے بڑی جسارت سے ان تمام گھناونے اور انسانیت سوز مظالم پر سے پردہ اٹھایا ہے۔ 'خدا کی بستی' جس سماج ومعاشرت کی عکاسی کرتا ہے۔ اس میں جہاں ایک طرف سماجی برائیاں اپنی انتہا کو پہنچ چکی ہیں تو دوسری طرف سرمایہ پرست نظام نے غریب بے بس اور مجبور انسانوں کی زندگی کو اپنی درندگی کا شکار بنا لیا تھا۔ ان مایوس کن حالات کے خلاف شوکت صدیقی کا ناول 'خدا کی بستی' اپنے ماحول ومعاشرے کے لیے ایک صدائے احتجاج بھی ہے اور اعلان بغاوت بھی۔ 'خدا کی بستی' کے موضوع کے بارے میں ڈاکٹر اسلم آزاد کی رائے بڑی معقول معلوم ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> 'دراصل یہ ناول پاکستان کے ایک ایسے دور کی تصویر پیش کرتا ہے جس میں سرمایہ دارانہ

نظام کی کشمکش بھی ہے اور معاشرتی تہذیبی اور اقتصادی قدروں کا بحران بھی۔ اس ناول میں زندگی کے وہ مسئلے کھل کر سامنے آئے ہیں جن سے ہماری معاشرتی زندگی عبارت ہے۔"

(ڈاکٹر اسلم آزاد اردو ناول آزادی کے بعد سیمانت پرکاشن نئی دہلی 1990 ص 175)

پاکستانی سماج میں خواتین کے گوناگوں طبقات اور ان کے مسائل، ان کی معاشرتی و اقتصادی حالت اور بالخصوص جاگیردارانہ ماحول و معاشرت میں پلی بڑھی خواتین اور ان کے استحصال کو جس ناول میں بہتر طور پر پیش کیا گیا ہے وہ جمیلہ ہاشمی کا ناول 'تلاش بہاراں' ہے۔ اس کے علاوہ یہ وہ ناول ہے جو موضوعاتی اعتبار سے تقسیم سے قبل مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی شکستگی کی عکاسی کرتا ہے۔ مصنفہ نے یہ دکھانے کی بھرپور کوشش کی ہے کہ ایک قوم سو سال تک بہاروں کی تلاش میں سرگرم عمل رہتی ہے اور اس سب کا انجام انتہائی مایوس کن صورت میں سامنے آتا ہے۔ یعنی فرقہ وارانہ فسادات، قتل و غارت گری کی صورت میں سامنے آتا ہے مگر مجموعی طور پر اس ناول کا مزاج رومانی احساسات پر مبنی ہے۔ غرض کہ موضوعاتی اعتبار سے 'تلاش بہاراں' میں ہندوستانی معاشرہ میں پروان چڑھی بڑے لوگوں کی خود غرضی، ابن الوقتی اور سیاسی، سماجی، اقتصادی و اخلاقی گراوٹ کو سامنے لایا گیا ہے۔ اس بیان کی تصدیق کے لیے ڈاکٹر انور پاشا کی رائے بڑی معقول معلوم ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

'جمیلہ ہاشمی کے ناول 'تلاش بہاراں' میں کنول کماری کے کردار میں عورت کا ایک آدرش روپ ملتا ہے، جو معاشرے میں عورت کے لیے مساوی اور استحصال سے ماورا حیثیت حاصل کرنے کی خواہش کا غماز ہے۔ عورتوں کی مظلومیت ان کے استحصال، ان کی بے کسی اور مجبوری کا مصنفہ کو شدت سے احساس ہے۔ وہ اس ناول میں ان حالات میں اصلاح کے لیے خواتین کو خود اپنی صلاحیتوں، قابلیتوں اور اپنے اندر موجود جوہر کو جلا دینے کی تلقین کرتی ہیں۔"

پاکستانی ناولوں میں ایک اہم ناول عبداللہ حسین کا ناول 'اداس نسلیں' ہے۔ اس ناول کا موضوع جنگ عظیم اول سے تقسیم ہند تک کے مایوس کن حالات و واقعات ہیں۔ قصہ پنجاب کے ایک گاؤں روشن پور کا ہے۔ 'اداس نسلیں' میں نہ صرف تاریخ کے مختلف ادوار کو ایک ارتقائی انداز میں سامنے لایا گیا ہے بلکہ ان ادوار سے زیادہ تر یہ دکھایا گیا ہے کہ ہر آن تغیر پذیر زندگی، شہروں، قصبوں اور دیہاتوں پر ان کے خاص کردار اور شخصیت کے تحت اپنے نقوش اور اثرات چھوڑتی ہے۔ 'اداس نسلیں' میں زندگی کو تین ادوار میں بانٹا گیا ہے۔ پہلا دور انگریزی نظام حکومت سے متعلق ہے۔ دوسرا دور ہندوستانی عوام کا جدوجہد آزادی پرمبنی اور تیسرا زمانہ تقسیم ہند کے فوراً بعد کا ہے۔ زیر بحث ناول میں پنجاب کے دہقانوں کی زندگی، جاگیرداروں کا وحشیانہ اور استحصال پسند سلوک؛ فیکٹریوں اور کارخانوں میں خون پسینہ



بہانے والے مزدوروں کی محرومیاں اور اداسیاں، صنعتی نظام کی لعنتیں، شہر میں رہنے والے اعلیٰ طبقے کی عیاشیاں اور بے فکر زندگی اور دوسری جنگ عظیم میں زبردستی بھرتی کیے جانے والے ہندوستانی کسانوں کا اجنبی شہروں میں جا کر لڑائی میں حصہ لینا وغیرہ وہ بھی کچھ موجود ہے۔

موضوعاتی اعتبار سے عبداللہ حسین کے مشہور ناول 'اداس نسلیں' میں وہ سارے عناصر موجود ہیں جن کا اوپر ذکر ہوا۔ 'اداس نسلیں' کے موضوع سے متعلق پروفیسر قمر رئیس اظہار خیال کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں۔

'اداس نسلیں' پہلا ناول ہے جس میں پہلی جنگ عظیم سے لے کر تقسیم ہند تک برطانوی سامراج کی ریشہ دوانیوں، تحریک آزادی کے مرحلوں اور تحریک میں کسان مزدور طبقہ کے حصہ اور حیثیت کو پنجاب کے نقطۂ نگاہ سے دیکھا اور پیش کیا گیا ہے۔"

(جدید اردو ناول 'مشمولہ' جدیدیت اور ادب۔ مرتب: آل احمد سرور، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی 1929 ص 204)

چنانچہ عبداللہ حسین نے ناول 'اداس نسلیں' لکھ کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ جب انسان خود غرضی، فرقہ پرستی، لالچ، حرص و ہوس کو اپنا کر سیاسی، مذہبی اور سماجی و اخلاقی بندشوں کو توڑ دیتا ہے تو ایسی صورت پیدا ہو جاتی ہے جیسی 'اداس نسلیں' میں اس وقت پیدا ہو جاتی ہے جب انسانیت کے ایک ہی قبیلے سے تعلق رکھنے والے دو طبقے ایک دوسرے کو موت کے گھاٹ اتارتے ہیں۔ ایک دوسرے کے گھروں کو جلا کر خوش ہوتے ہیں اور عورتوں کی عصمت دری کر کے اپنی مردانگی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

خدیجہ مستور کے مشہور ناول 'آنگن' کا جہاں تک موضوعاتی اعتبار سے تعلق ہے، اس ناول کو ماضی و حال میں منقسم کیا گیا ہے۔ کہانی دوسری جنگ عظیم سے شروع ہو کر تقسیم ہند پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ یہ یوپی کے ایک درمیانے گھرانے کی کہانی ہے جہاں مختلف سیاسی نظریات کے قائل افراد ایک ہی گھر میں بستے ہیں۔ 'آنگن' میں سیاسی کشمکش نے دلوں اور رشتوں تک کو متاثر کر دیا ہے۔ گھر میں کوئی کانگریسی ہے تو کوئی مسلم لیگ کے لیے مر مٹنے والا۔ کوئی انگریزوں کا شیدائی ہے تو کوئی برطانوی حکومت سے شدید طور پر متنفر دکھائی دیتا ہے۔ 'آنگن' میں نظریاتی تصادم قدم قدم پر نظر آتا ہے۔ اگرچہ 'آنگن' مختصر سا ناول ہے لیکن اس کے باوجود اس میں چھوٹے پیمانے پر تحریک آزادی کے دور کا سیاسی و سماجی منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔ کیونکہ اس دور میں برصغیر کا ہر شخص مختلف تضادات سے دوچار ہو کر نئے معاشرتی تقاضوں کو جاننے کی سعی کر رہا تھا۔ 'آنگن' اس گھر کی کہانی ہے، جس کا ہر کردار ہے اپنے مخصوص نظریے کے تحت ایک الگ کہانی تشکیل دیتا ہے۔ 'آنگن' کے موضوع سے متعلق ڈاکٹر سید علی حیدر کی رائے ملاحظہ فرمایئے:

'خدیجہ مستور نے 'آنگن' میں جیتے جاگتے کرداروں کے ذریعے تقسیم ملک اور سیاسی سرگرمیوں کے متعلق بعض دلدوز حقیقتیں پیش کی ہیں جو عام مورخوں کی دسترس سے باہر

ہے۔ کیونکہ خدیجہ مستور نے واقعات کا سینہ چاک کر کے حقائق دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔"

(ڈاکٹر سید علی حیدر: اردو ناول۔ سمت و رفتار' شبستان الہ آباد۔ 1979ص۔208)

انتظار حسین اردو فکشن نگاری میں اپنے موضوعات اور فنی اسلوب کے لحاظ سے ایک منفرد حیثیت کے حامل ہیں۔ ان کے دیگر ناولوں سے قطع نظر 'بستی' ان کا ایک ایسا ناول ہے جو اپنے موضوع کے اعتبار سے مشرقی اور مغربی پاکستان کے نوجوانوں، دانشوروں، انقلاب پسندوں، مذہب پرستوں، شاعرانہ ذہن کے مالکوں اور فنکاروں کی ذہنی بے سمتی اور کوتیوں کو عیاں کرتا ہے۔ اس سلسلے میں انتظار حسین نے اپنی تخلیقی دنیا کا تانابانا روایت کے اس سرے سے جوڑا ہے جس میں اساطیر، دیو مالا، سرت ساگر، واقعہ کربلا، جاتک کتھائیں، یادیں اور ایک مٹتی ہوئی مشترکہ تہذیب کے عناصر بار بار ابھرتے ہیں۔ بقول وقار ناصری:

'اس ناول کا علامتی اور استعاراتی اسلوب سارے ماحول کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے۔ اس ناول کا سارا پس منظر سیاسی اور تاریخی ہے۔ لیکن انتظار حسین نے کہیں بھی اس کا براہ راست اظہار نہیں کیا ہے۔ 'بستی' کا کرب اصل میں ان کا دکھ ہے جو اپنی بستیوں سے اکھڑ کر یہاں آباد ہوئے لیکن ایک انتشار اور خوف میں مبتلا رہے۔"

('آزادی کے بعد اردو ناول' مشمولہ۔ 'نیا دور' لکھنؤ۔ 1997 شمارہ ستمبر۔ ایڈیٹر نجیب انصاری۔ ص13)

انتظار حسین نے 'بستی' میں 1971 کی ہندو پاک جنگ کے دوران حاوی انتشار، افراتفری اور بدامنی کے ماحول میں وہاں کے لوگوں کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کی منظر کشی بھی بڑے معروضی انداز میں کی ہے۔ جنگ کے لرزہ خیز ماحول میں بنگلہ دیش میں مقید پاکستانیوں کے لیے ان کے خاندان کے افراد کی بے چینی اور تشویش کو بھی دکھایا گیا ہے کہ جب پاکستان کا ایک انگ بنگلہ دیش اس سے کٹ کر الگ ہو رہا تھا اور قومی سالمیت کا شیرازہ بکھر رہا تھا۔

صلاح الدین پرویز کا شمار ہندوستان کے جدید ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ 'نمرتا' 'سارے دن کا تھکا ہوا پرش' اور 'آئڈینٹیٹی کارڈ' ان کے ایسے ناول ہیں جو اپنے موضوع اور فن کے اعتبار سے اردو ادبی حلقوں میں متنازعہ بھی رہے اور موضوع بحث بھی بنے۔ لیکن افسوس کہ صلاح الدین پرویز کے ساتھ زندگی نے وفا نہیں کی اور موت نے انھیں کم و بیش 52 برس کی عمر میں اپنی آغوش میں لے لیا۔ انھوں نے اپنے مذکورہ ناولوں میں موضوعاتی اور ہیئتی اعتبار سے نئے تجربے کیے ہیں۔ 'نمرتا' صلاح الدین پرویز کا ایک ایسا ہی ناول ہے جو اپنے اسلوب و آہنگ کے لحاظ سے بالکل منفرد ہے۔ جہاں تک اس ناول کے موضوع کا تعلق ہے اس سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ صلاح الدین پرویز کا ناول 'نمرتا' اپنی ابتدا سے اختتام تک انسان کے باطن کا استعارہ ہے یعنی تاریخ سے پہلے اساطیری دھندلکوں سے شروع



ہونے والے اس ناول کے دو کردار نمرتا اور نیل کنٹھ انسانی وجود اور تہذیبوں کے عروج و زوال کی ہر داستان کا مرکز ہیں۔ یہ دونوں کردار انسانی تہذیب کے مختلف ادوار میں پیدا ہونے والے سوالات سے بھی دوچار ہوتے ہیں اور جدید دور کے انتہائی بنیادی خیالات اور مسائل کا ادراک بھی مذکورہ ناول کا بنیادی موضوع ہے۔ محمود ہاشمی 'نمرتا' کے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

"میں نے نمرتا کو نئی دیو مالا تصور کیا ہے۔ اس لیے کہ دیو مالا ہی وہ سرچشمہ ہے جو نئی علامتوں اور اظہار کے نئے وسائل کا محور اور مخزن ہوتی ہے۔ ایک ایسے عہد میں جب کہ اردو ادب اور خصوصاً ادب اپنی تمام تازگی، انفرادیت اور تحرک سے محروم ہو جانے کے بعد یکسانیت کے مسئلے سے دوچار ہے۔" (مشمولہ۔ نمرتا' ص150)

انور سجاد پاکستانی ناول نگار ہیں، جنھوں نے 'خوشیوں کا باغ' ناول لکھ کر اردو ناول میں نئی تکنیک اور اسلوب کو ترجیح دی۔ اس ناول میں پاکستان کی جدید شہری زندگی کے تضادات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مذکورہ ناول کا مرکزی کردار 'میں' ہے جو تیسری دنیا کے ایک ایسے ملک کا شہری ہے جہاں مذہب کے نام پر ریاستی تشدد اور لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم ہے۔ ایسے بحرانی نظام میں اس کی حیثیت ایک خاموش اور مجبور تماشائی کی سی ہے جو جبر و ستم کے ہاتھوں گھائل ہو چکا ہے، جس کی وجہ سے وہ کوئی بھی احتجاجی نعرہ بلند نہیں کر سکتا۔ 'میں' جس سماج و معاشرے میں جی رہا ہے وہ تہذیبی اعتبار سے انتہائی پست اور شکست خوردہ سماج ہے، جہاں سامراجی گماشتے اپنی فوجی و صنعتی طاقت کے ذریعے پورے معاشرے کو خوف و لالچ کے تحت بدعنوانی اور بے عملی کی تعلیم دے رہے ہیں۔ اگرچہ مذکورہ بالا ناول کا مرکزی کردار 'میں' اس حرص و ہوس والے سماج میں ہر طرح کی مادی آسائشوں سے مالا مال ہے۔ لیکن روحانی طور پر وہ ایک شدید قسم کی گھٹن اور ذہنی کرب میں مبتلا ہے۔ وہ تمام انسانی رشتوں سے کٹ چکا ہے اور اکیلے ہی اپنی تنہائی کا عذاب بھوگ رہا ہے۔ گویا انور سجاد نے 'خوشیوں کا باغ' لکھ کر ایک ایسے موضوع کو ابھارا ہے جو تہذیبی اعتبار سے اس سماج و معاشرت کو پیش کرتا ہے جہاں انتشار ہی انتشار موجود ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر خالد اشرف ایک جگہ رقمطراز ہیں..........

"انور سجاد کا ناول 'خوشیوں کا باغ' (1981) تکنیک اور شعری زبان کی بنا پر تجرباتی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ناول کرداروں کے نام و پہچان سے عاری ہے اور ساری کہانی کی تہیں 'میں' کے ذریعے کھولی گئی ہیں۔ 'میں' ایک غیر انسانی اور غیر جمہوری معاشرے میں رہتے ہوئے جس مسلسل تناؤ کا شکار ہے وہ دراصل کسی فرد واحد کا مسئلہ نہیں بلکہ ایک پوری قوم کا مسئلہ ہے۔"

(ڈاکٹر خالد اشرف: برصغیر میں اردو ناول' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ 1994' ص۔ 286)

دراصل 'خوشیوں کا باغ' موضوعاتی اعتبار سے جس معاشرے کی تہذیبی شکستگی کو ظاہر کرتا ہے، وہ ایک ایسا سماج ہے جہاں لوٹ کھسوٹ، حرص وہوس اور بے ایمانی کا دور دورہ ہے۔ اور اس معاشرے کے افراد میں وہ تمام قدریں پامال ہو چکی ہیں جو ایک قوم اور ملک کے تشخص کو نمایاں کرتی ہیں۔

بانو قدسیہ پاکستانی خواتین ناول نگاروں میں ایک اہم نام ہے۔ ان کا ناول 'راجہ گدھ' اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں جذباتی وجنسی مسائل کا تجزیہ خالص تخلیقی اور معیاری زبان کے ساتھ کیا گیا ہے۔ زیر نظر ناول میں مصنفہ نے پاکستان کے نئے دولت مند طبقے کے کھوکھلے پن اور ظاہری نمود و نمائش کے علاوہ اس معاشرے میں پیدا ہونے والی نئی نسل کے جذباتی ونفسیاتی مسائل کا تجزیہ بھی مہارت سے کیا ہے۔ البتہ بانو قدسیہ نے مذکورہ ناول میں بعض جگہ غیر ضروری جزئیات وتفصیلات کا سہارا لے کر ناول کے فنی معیار کو مجروح کر دیا ہے کیونکہ ان غیر ضروری تفصیلات سے وہ تاثر پیدا نہیں ہوتا جو ہونا چاہیے تھا۔ اسی کمی کا احساس وارث علوی نے بھی کیا ہے ان کے اس احساس کو پروفیسر ارتضیٰ کریم نے اپنے الفاظ میں ایک جگہ یوں بیان کیا ہے۔

"وارث علوی 'راجہ گدھ' کو ناکام ناول سمجھتے ہیں اور اس کی ناکامی کے اسباب پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ بانو قدسیہ کے پاس خوبصورت زبان ہے، بیانیہ ہے، ایک سنجیدہ فلسفہ بھی ہے جو عام قاری کو اپنی گرفت میں لے بھی لیتا ہے مگر یہ صفات وکمالات باہم مل کر کوئی تخلیقی ڈیزائن نہیں بناتے۔"

(ڈاکٹر ارتضیٰ کریم 'اردو فکشن کی تنقید' تخلیق کار پبلیشرز، دہلی، 1996، ص۔ 375)

ناول 'راجہ گدھ' بنیادی طور پر ایک نوجوان قیوم اور سیمی کے داخلی سفر کی کہانی ہے۔ لیکن اسی کہانی کے ذریعے بانو قدسیہ نے پاکستانی سماج ومعاشرت میں پرورش پا رہی نئی نسل کی بے راہ روی اور دولت مند طبقے کی بے فکری کو پیش کیا ہے۔ جو معاشرہ تہذیبی اعتبار سے انتہائی پستی کی طرف گامزن ہے۔

تقسیم ہند سے پہلے اور بعد کے المناک حالات وواقعات کو جس ناول نگار نے اپنے ناول کا موضوع بنایا وہ عبدالصمد کا ناول 'دوگز زمین' ہے۔ 'دوگز زمین' کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس کے موضوع میں کافی معنویت اور تہہ داری موجود ہے یعنی وہی زمین جس کی خاطر ہر مقام پر کشمکش ہے۔ حقیقت میں اس دوگز زمین سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی جو ہر انسان کی آخری منزل ہے۔ عبدالصمد نے بجا طور پر زمین کے حوالے سے بہت سے سوالات پیدا کیے ہیں، جن کا جواب نہ تو ناول نگار کے پاس ہے اور نہ ہی اس سیاسی صورت حال کے پاس جو درد وکرب بن کر کروڑوں انسانوں کا مقدر بن گئی۔ اس سلسلے میں عبدالصمد نے غیر جانبداری اور حقیقت آمیز رویے کو اختیار کر کے واضح طور پر بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ مثلاً دیہاتی مسلم معاشرت، شہر، گاؤں اور تہذیبی قدروں کی شکست وریخت



کے خاکے نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں۔ بقول پروفیسر وہاب اشرفی :

"دوگز زمین' کی اہمیت از خود واضح ہو جاتی ہے۔ اس لیے کہ اس ناول کے مزاج کی تشکیل تاریخیت اور سندیت سے ہوئی ہے۔ خلافت کی تحریک، جنگ آزادی کے آخری عشرہ میں کانگریس اور مسلم لیگ کے تنازعات، حصول آزادی، پاکستان کی تشکیل، مشرقی پاکستان کا انتشار اور بنگلہ دیش کے وجود تک Tention کو سمیٹنے والا یہ ناول بہار کے ایک گاؤں بین کی ٹوپوگرافی سے شروع ہوتا ہے۔"

(وہاب اشرفی، 'اردو فکشن اور تیسری آنکھ' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ 1994 ص 166)

کولیری یعنی کوئلے کی کانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کی زندگی اور ان کے استحصال کو جس ناول نگار نے سب سے پہلے اپنے ناول کا موضوع بنایا وہ الیاس احمد گدی ہیں۔ ان کا ناول 'فائر ایریا' اپنے موضوع کے اعتبار سے بالکل نیا ہے۔ اس میں ناول نگار نے کولیری میں کام کرنے والے مزدوروں کے ٹوٹنے بکھرنے کی داستان بیان کی ہے۔ مزدور طبقہ کس طرح کولیری میں استحصال کا شکار ہوتا ہے اس کی اتنی واضح حقیقت شاید ہی کسی ناول کا موضوع بنی ہو۔ استحصال کرنے والوں کا یہ بھونڈا نظام کیسے قائم ودائم ہے اور وہ کون کون سے حربے استعمال کرتے ہیں ایسے بہت سے سوالوں کے جواب ناول 'فائر ایریا' میں موجود ہیں۔ کولیری میں کام کرنے والے مزدوروں کے ساتھ ٹھیکیدار اور مالک انتہائی بے رحمانہ اور غیر منصفانہ طریقے پر مزدوروں کو لوٹتے ہیں۔ اس ناول میں سہدیو، عرفان، پرتی بالا، جگیشر پرشاد سنگھ، رنجنا اور رحمت میاں وغیرہ ایسے کردار ہیں جو ایک ہی رونا روتے ہیں اور وہ رونا ہے ان کے حقوق کی حق تلفی کا۔ کول فیلڈ کی اپنی ایک نرالی دنیا ہے، جہاں حق وانصاف کے بدلے رشوت، سود، طاقت اور گولی کو اہمیت حاصل ہے اور استحصال کا کرب ہر مزدور کے ذہن پر اثر انداز ہوتا ہے۔ لیکن کوئی بھی صدائے احتجاج بلند کرنے کو تیار نہیں۔ 'فائر ایریا' یقیناً ایک ایسے موضوع پر لکھا گیا ناول ہے جس موضوع پر اس سے پہلے کسی ناول نگار نے نہیں لکھا ہے۔ چناں چہ ہندوستانی معاشرے اور نظام کے جن گوشوں اور پہلوؤں کو اس ناول میں مرکزی اہمیت دی گئی ہے وہ اردو ناول نگاروں کی نظروں سے بالکل اوجھل رہے ہیں۔ الیاس احمد گدی نے اس ناول میں اپنے گہرے مشاہدے اور تجربے کے تحت ناول کے موضوع کے ساتھ پورا انصاف کیا ہے اور اردو ناول نگاری کو نئی جہتوں سے آشنا بھی کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کا ناولٹ 'ایک چادر میلی سی' اپنے موضوع اور فن کے لحاظ سے ایک دلچسپ اور کامیاب ناول قرار دیا گیا ہے۔ بیدی کا یہ ناولٹ اردو ادب میں اس لیے شاہکار کا درجہ رکھتا ہے کیونکہ اس میں پنجاب کی دیہاتی فضا اور یہاں کے باشندوں کی سیدھی سادی غیر دلچسپ زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ عورتوں کی نفسیات ان کی محرومی اور مرد غالب معاشرے میں ان کے ساتھ ناانصافی کو قصے

میں ڈھالا گیا ہے۔

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے بعد کثیر تعداد میں ناول لکھے گئے۔لیکن ان میں سے بہت سے ناول موضوع اور فن کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے۔لیکن اس کے باوجود کچھ اہم ناول نگاروں کے ناول اردو ادبی حلقوں میں موضوع بحث بنے۔ان میں جیلانی بانو کا 'ایوان غزل' جوگندر پال کا 'خواب رو' نورشاہ کا 'آدھو جائیں' کشمیری لال ذاکر کا 'میرا شہر ادھورا سا' حامدی کاشمیری کا ناولٹ 'پرچھائیوں کا شہر' شبنم قیوم کا 'یہ کس کا لہو کون مرا' فاروق ریزہ کا 'زخموں کی سالگرہ' احمد داود کا 'رہائی' خواجہ احمد عباس کا 'انقلاب' اعجاز راہی کا 'معتوب' اکرام اللہ کا 'گرگ شب' دستک نہ دو' سید انور کا 'ایک اور سومنات' انیس ناگی کا 'دیوار کے پیچھے' ایوب مرزا کا 'دام موج' پیغام آفاقی کا 'مکان' حسین الحق کا 'بولو مت چپ رہو' حیات اللہ انصاری کا 'گھروندا' ڈاکٹر خالد سہیل کا 'ٹوٹا ہوا آدمی' رضیہ فصیح احمد کا 'آبلہ پا' سائرہ ہاشمی کا 'دردکی رت' شام بارکپوری کا 'کرشنا چوڑا کے سائے میں' سید شبیر حسین کا 'جھوک سیال' صدیق سالک کا 'پریشر کوکر' طارق محمود کا 'اللہ میگھ دے' ظفر پیامی کا 'فرار' قاضی عبدالستار کا 'غبار شب' عصمت چغتائی کا 'ایک قطرہ خون' علی امام نقوی کا 'تین بتی کے راما' علیم مسرور کا 'بہت دیر کر دی' غضنفر علی کا 'کینچلی' غلام الثقلین نقوی کا 'میرا گاؤں' مستنصر حسین تارڑ کا 'بہاؤ' نثار عزیز بٹ کا 'نگری نگری پھرا مسافر' اور واجدہ تبسم کا 'پھول کھلنے دو' قابل ذکر ہیں۔1960 کے آس پاس اگرچہ ادب میں جدیدیت کے دخول کی وجہ سے ناول کو ایک ایسے دور سے گزرنا پڑا کہ جسے اگر دور ابہامیت سے تعبیر کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔یہ وہ زمانہ تھا کہ جس نے تقریباً پندرہ برس تک ناول کے ارتقا اور قاری کے ذہن پر کسی حد تک منفی اثرات مرتب کیے۔پھر دھیرے دھیرے ایک نیا منظر نامہ سامنے آیا۔وقت، حالات اور انسانی مزاج میں بدلاؤ چونکہ قانون فطرت میں شامل ہے۔چنانچہ جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت کا سورج طلوع ہوا۔جس رجحان نے ادب میں ایک نیا ادبی ڈسکورس شروع کیا اور ایک ادبی فن پارے کی افہام وتفہیم کے نئے در کھولے گئے۔اس تناظر میں صلاح الدین پرویز کا ناول 'نمرتا' (1981) بانو قدسیہ کا ناول 'راجہ گدھ' (1981) شفق کا ناول 'کانچ کا بازی گر' (1984) عبدالصمد کا ناول 'دو گز زمین' (1988) نے سکوت کو توڑا۔اس کے بعد کئی ناول مثلاً 'پھول جیسے لوگ' الیاس احمد گدی کا ناول 'فائر ایریا' پیغام آفاقی کا ناول 'مکان' کے علاوہ کچھ اور بھی ناول سامنے آئے جنھوں نے ناول کے لیے ماحول سازگار کرنا شروع کر دیا۔اس دور میں جہاں نیا لب ولہجہ اور موضوعات سامنے آئے وہیں نوجوان نسل کے ساتھ ساتھ بزرگ نسل سے تعلق رکھنے والے ناول نگاروں نے بھی عمدہ ناول اردو کو دیے جن میں جتندر بلو کا 'پرائی دھرتی اپنے لوگ' (1977) 'مہا نگر' (1990) اقبال مجید کا 'کسی دن' (1997) رتن سنگھ کا 'دربدری' اور 'سانسوں کا سنگیت' ساجدہ زیدی کا 'موج ہوا پیچاں' اور 'مٹی کے حرم' (2000) جیسے



ناول سامنے آئے جن میں ناول نگاروں نے نئے موضوعات اور نئے مسائل کی پیشکش میں اپنی تخلیقی قوت صرف کی۔

آج ہم اکیسویں صدی کی ڈیڑھ دہائی گزار چکے ہیں۔رواں صدی سائنس اور ٹکنالوجی کی تیز رفتار ترقی کی صدی ہے۔جس میں انٹرنیٹ، موبائل فون، لیپ ٹاپ، واٹس ایپ، کمپیوٹر اور ترسیلی ذرائع کے وہ تمام اسباب مہیا ہیں کہ جنھوں نے اپنی بہترین کارکردگی سے پوری دنیا کو ایک عالمی گاؤں میں مبدل کر دیا ہے۔پورا تہذیبی وثقافتی منظر نامہ ایک نئی صورت اختیار کر چکا ہے۔ڈاکٹر اسلم جمشید پوری نے اکیسویں صدی کے حوالے سے بڑی معلوماتی باتوں کا انکشاف ایک جگہ ان الفاظ میں کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں :

"اکیسویں صدی اپنے ساتھ نئی زندگی لے کر آئی۔کمپیوٹر کے بل بوتے آئی ٹی نے ایک انقلاب برپا کر دیا۔اب قلم کی جگہ انگلی استعمال ہونے لگی۔ایک کلک سے جو چاہو حاضر۔ہر طرح کی معلومات ایک چھوٹے سے بکس میں سمٹ گئی۔جب چاہیں، جو چاہیں مل جائے گا۔نئی صدی میں اسے knowledege of Explosion معلومات کا دھماکہ نام دیا گیا۔دوریاں تو گزشتہ صدی کے آواخر ہی میں سمٹنے لگی تھیں، برسوں مہینوں کے کام گھنٹوں اور گھنٹوں کے کام سکنڈوں میں ہونے لگے سائنسی ترقیات نے نئے مقامات حاصل کیے۔ٹکنالوجی میں زبردست تبدیلی آئی۔جانوروں کے کلون تیار ہو گئے، انسانی اعضا بنا لیے گئے۔فلیٹ کلچر کے بعد؛ جنک فوڈ، ورکنگ لنچ اور ڈنر، نے ہماری روز مرہ کی زندگی کو خاصا متاثر کیا ہے۔ہر طرف ایک ریس ہے۔ہر شخص بھاگ رہا ہے۔دولت، اسٹیٹس اور فیشن کی طرف پورے سماج میں دوڑ سی لگی ہے۔انسان مشین اور کمپیوٹر بن گیا ہے۔ملٹی نیشنلز کے آنے سے کاروبار اور نوکریوں میں ایک نیا منظر نامہ ترتیب پا رہا ہے۔تنخواہوں اور پیکیج آسمان چھو رہے ہیں۔کام کرنے کا وقت بڑھ گیا ہے۔

اب آٹھ گھنٹے کی مقرر کردہ حد بدل گئی ہے۔امریکی اور انگریزی کمپنیوں نے دن رات کا بھی فرق ختم کر دیا۔رات کو بھی دن جیسا کام ہوتا ہے۔فی شخص آمدنی میں اضافہ ہوا تو مہنگائی بھی ساتھ ساتھ بڑھ گئی۔اسکولوں، کالجوں کی فیس میں اضافہ، گھریلو اشیا کی قیمتیں آسمان پر پہنچنے لگیں۔مہنگائی پر سیدھا اثر پیٹرول؛ ڈیزل اور گیس کے داموں میں اضافہ سے ہوا۔"

('نئی صدی، نیا ناول۔صورت حال اور امکانات' مشمولہ اردو جرنل، پٹنہ یونیورسٹی، 2015، ص۔ 35)

نئی صدی میں رونما ہونے والے تحیر کن سائنسی وتکنیکی حالات، واقعات میں جہاں انسان کی

زندگی ایک نئی ڈگر پر آ گئی ہے وہیں اخلاقی وروحانی قدریں بھی شکست وریخت کے عمل سے گزریں۔ رشتوں میں خلوص ومحبت کے بجائے ظاہرداری اور مصلحت پسندی آ گئی۔ وحشت وبربریت عام ہوگئی۔ جنسیات وخریات میں لوگ زیادہ دلچسپی لینے لگے۔ موبائل فون عام مرد وزن کے ہاتھ میں آ گیا۔ اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کے طلبہ وطالبات نے اس کا غلط استعمال کرنا شروع کردیا جس کے نتیجے میں حرام کاری اور ناجائز جنسی تعلقات کا سیلاب امڈ پڑا۔ اس کے ساتھ ساتھ شکم پروری اور فریب کاری میں اضافہ ہوا۔ علاقائیت، فرقہ پرستی، سیاسی داؤ پیچ کے لیے مذہب ودھرم کا سہارا لیا جانے لگا۔

غرض کہ اکیسویں صدی کی ڈیڑھ دہائی کے دوران لکھے جانے والے اردو ناولوں میں ان تمام بحرانی اور تشویشناک حالات کو موضوع بنایا گیا۔ اس حوالے سے نئی صدی کے شروع میں پروفیسر غضنفر علی کا ’دویہ بانی‘ (2000) علی امام نقوی کا ’بساط‘ کوثر مظہری کا ’آنکھ جو سوچتی ہے‘ اور ساجدہ زیدی کا ناول ’مٹی کے حرم‘ شائع ہوئے۔ 2001 میں یعقوب یاور کا ’عزازیل‘ نند کشور وکرم کا ’انیسواں ادھیائے‘ احمد صغیر کا ’جنگ جاری ہے‘ (2002) محمد علیم کا ’میرے نالوں کی گمشدہ آواز‘ (2002) شمس الرحمٰن فاروقی کا ’کئی چاند تھے سرِ آسماں‘ (2003) اچاریہ شوکت خلیل کا ’اگر تم لوٹ آتے‘ (2003) پروفیسر غضنفر علی کا ’فسوں‘ (2003) جتیندر بلو کا ’وشواس گھات‘ (2003) مشرف عالم ذوقی کا ’پوکے مان کی دنیا‘ (2004) ترنم ریاض کا ’مورتی‘ پروفیسر غضنفر علی کا ’وش منتھن‘ (2004) مشرف عالم ذوقی کا ’پروفیسر ایس کی عجیب داستان‘ اور ’سونامی‘ (2005) شاہد اختر کا ’شہر میں سمندر‘ (2005) ثروت خان کا ’اندھیرا پگ‘ (2005) ال ٹھکر کا ’خوابوں کی بیساکھیاں‘ (2007) احمد صغیر کا ’دروازہ ابھی بند ہے‘ (2008) سید محمد یونس کا ’شاہین غزالہ‘ (2008) ترنم ریاض کا ’برف آشنا پرندے‘ (2009) صادقہ نواب سحر کا ’کہانی کوئی سناؤ متاشا‘ (2009) عبیدہ سمیع الزماں کا ’چمن کو چلیے‘ (2009) رحمان عباس کا ’ایک ممنوعہ محبت کی کہانی‘ (2009) نقشبند قمر بھوپالی کا ’چاند کی کہانی‘ (2010) وصی بستوی کا ’ہندا ایک اور خواب‘ (2010) حنیف سید کا ’ایثار کی چھاؤں تلے‘ (2010) خالد جاوید کا ’موت کی کتاب‘ (2010) مشرف عالم ذوقی کا ’لے سانس بھی آہستہ‘ (2011) رحمان عباس کا ’خدا کے سائے میں آنکھ مچولی‘ (2011) پیغام آفاقی کا ’پلیتہ‘ (2011) محمد عمر فاروق کا ’زخم‘ (2011) انیس تیاگی کا ’گلابی پینٹ‘ (2012) ایم مبین کا ’انگوٹھا‘ (2012) مشرف عالم ذوقی کا ’آتش رفتہ کا سراغ‘ (2013) محمد غیاث الدین کا ’زوال آدم خاکی‘ (2013) نورالحسنین کا ’ایوانوں کے خوابیدہ چراغ‘ (2013) شائستہ فاخری کا ’نادیدہ بہاروں کے نشاں‘ (2013) احمد صغیر کا ’ایک بوند اجالا‘ (2013) نشاط پیکر کا ’شمع ہر رنگ میں جلتی ہے‘ (2013) نصرت شمسی کا ’اوڑھنی‘ (2013) اختر آزاد کا ’لیمی جینڈ گرل‘ (2013) عبدالصمد کا ’شکست کی آواز‘ (2013) مشرف عالم ذوقی کا ’نالہ شب



گیر‘ (2014) خالد جاوید کا ’شب خانہ‘ (2014) شائستہ فاخری کا ’صدائے عندلیب بر شاخ شب‘ (2014) علی ضامن کا ’گئودان کے بعد‘ (2015) کشمیری لال ذاکر کا ’لال چوک‘ (2015) سیفی سرونجی کا ’میں دیش بھگت ہوں‘ (2015) وحشی سعید کا ’کنوارے الفاظ کا جزیرہ‘ (2013) ’ماضی اور حال‘ (2015) اور آنند لہر کا ’نادیہ‘ (2015) وہ ناول ہیں جن میں عصری سماج کی واضح جھلکیوں کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔

جیسا کہ اس بات کا ذکر ہو چکا کہ اکیسویں صدی میں سائنسی وتکنیکی ترقی کے سبب آج کے انسان کی زندگی میں خاصا بدلاؤ آ چکا ہے۔ میڈیکل سائنس میں ترقیات، صنعتی، معاشی، تعلیمی اور ذرائع ابلاغ میں حیرت انگیز ترقی لیکن اس تمام ترقی کے باوجود انسانی قدروں کے روبہ زوال ہونے کا المیہ، آج کے ناول نگاروں کے ناولوں میں جابہ جا نظر آتا ہے۔ اختر آزاد نے ’لیمی جینڈ گرل‘ میں موجودہ سماجی منظر نامے کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ زیرِ نظر ناول کا موضوع نیا اس اعتبار سے ہے کہ اس میں عصری دور میں ریئلٹی شوز کی آڑ میں کس طرح اسکولی طالب علموں اور لڑکیوں کا استحصال ہوتا ہے۔ یہ اہم مسئلہ پیش کیا گیا ہے۔

شائستہ فاخری کے ناول ’صدائے عندلیب بر شاخ شب‘ اور ’نادیدہ بہاروں کے نشاں‘ میں عورت کے جذبات واحساسات اور اس کے استحصال کا ایک نیا رخ سامنے آیا ہے۔ انھوں نے عورت کے جنسی مسائل ومعاملات اور مرد غالب معاشرے میں اس کے ایک نیا رخ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

انیس تیاگی کا ناول ’گلابی پینٹ‘ اپنے موضوع کے لحاظ سے اس لیے نیا ہے کہ اس میں مصنف نے عیسائیت کے ایسے گوشوں کو واضح کیا ہے کہ جو ابھی تک عوام کی نظروں سے اوجھل تھے۔ انیس تیاگی نے زیرِ نظر ناول میں اس مرکزی نقطے کو ابھارنے کی کوشش کی ہے کہ سماج میں آج زیادہ تر لوگ دوہری زندگی گزار رہے ہیں۔

ثروت خان نے راجستھانی سماج میں رہتے ہوئے وہاں کی بھونڈی رسموں اور رواجوں میں جکڑی عورتوں کی کتھا سنائی ہے۔ ان کا ناول ’اندھیرا پگ‘ موضوعاتی اعتبار سے نئی جہت مرتب کرتا ہے۔ ناول کی پوری کہانی یہ ثابت کرتی ہے کہ راجستھان کے کچھ علاقوں میں آج بھی عورت، مرد کے ظلم وزیادتی کی شکار ہے۔

عبدالصمد نے کئی ناول لکھے ہیں۔ ان کے دوسرے ناولوں کے مقابلے میں ’دوگز زمین‘ کو بہت زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ 2013 میں ان کا ناول ’شکست کی آواز‘ چھپا۔ جس میں انھوں نے رومانی اور جنسی جذبات واحساسات کو موضوع بنایا ہے۔

پیغام آفاقی کا نیا ناول ’پلیتہ‘ تین سال قبل منظر عام پر آیا لیکن جو شہرت ومقبولیت ان کے ناول

'مکان' کو حاصل ہوئی، ناول 'پلیتہ' اس سے محروم رہا۔ البتہ 'پلیتہ' قومی اور بین الاقوامی سطح پر انسان کی سیاسی، سماجی اور تعلیمی بیداری کا اشاریہ سمجھا جاتا ہے۔ پیغام آفاقی نے اس ناول میں ادب، ادیب اور سیاسی رہنماؤں کی بھی خبر لی ہے۔

خالد جاوید کے دو ناول 'موت کی کتاب' اور 'نعمت خانہ' ماضی قریب میں منظر عام پر آئے ہیں۔ خالد جاوید چونکہ علم نفسیات کے مدرس ہیں، اس لیے انھوں نے 'موت کی کتاب' میں انسانی نفسیات کا نہایت خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ اس ناول میں یہ دکھانے کی بہتر کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح مرکزی کردار گھریلو کشمکش اور نفسیاتی خلفشار کی وجہ سے پاگل خانے پہنچ جاتا ہے اور بالآخر موت کی طرف بڑھتا ہے۔

نورالحسنین ہمارے سینئر فکشن نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ وہ ناول نگاری میں بھی خاصی دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کے دو ناول 'آہنکار' اور 'ایوانوں کے خوابیدہ چراغ' منظر عام پر آئے ہیں۔ آخرالذکر ناول تاریخی پس منظر سے تعلق رکھتا ہے۔ جس میں 1857 کی جنگ آزادی اور اس دور کی عوامی کشمکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔

ناول 'شہر میں سمندر' میں شاہد اختر نے ممبئی جیسے مہانگر کی زندگی کے ایک نئے گوشے کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔ 'انیسواں ادھیائے' میں نند کشور وکرم نے ہندو دھرم کی فلاسفی کو موضوع بنایا ہے۔ صادقہ نواب سحر ہمہ جہت ادیبہ ہیں۔ ان کا ناول 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' نسائی ادب میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے، جس میں انھوں نے عورت کو سماج میں ایک ایسی فاختہ سے تعبیر کیا ہے جو مرد غالب سماج میں اڑان بھرتے بھرتے ایک خاردار جھاڑی میں پھنس گئی ہے۔ وہاں سے باہر آنے کی کوئی بھی صورت اسے نظر نہیں آرہی ہے۔

غیاث الدین احمد مراٹھواڑہ یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے پروفیسر ہیں۔ تین سال قبل ان کا ایک ناول 'زوال آدم خاکی' منظر عام پر آیا، جس میں انھوں نے اردو شعبوں میں ہورہی دھاندلیوں، بے انصافیوں اور ادبی سیاست کا پردہ تار تار کیا ہے۔ احمد صغیر کا ناول 'دروازہ ابھی بند ہے' اگرچہ روایتی موضوع سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس کے باوجود انھوں نے گجرات کے فسادات میں مسلمان فرقے کے قتل عام اور اکثریتی فرقے کی سازشی ذہنیت کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ 'عزازیل' پروفیسر یعقوب یاور کا ناول ہے جو اپنی نوعیت کا ناول کہا جاسکتا ہے۔ اس ناول میں پہلی مرتبہ شیطان کی بندگی والی زندگی، فرشتوں اور جنوں کے دن رات اور اس دور کا منظر نامہ فنی چابکدستی سے پیش کیا گیا ہے۔ صدیق عالم کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے 'چار رنگ کی کشتی' نام کا ناول لکھا۔ جو اردو ادب میں پہلا منظوم ناول قرار دیا گیا ہے۔ موصوف کا اردو ناول میں ایک نیا تجربہ قابل صد تحسین ہے۔ علی ضامن نے 'گئودان کے بعد' نام کا ناول لکھ کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ پریم چند کے شاہکار



ناول 'گئودان' کے بعد اب ہمارے دیہاتوں کی زندگی میں کس قدر بدلاؤ آیا ہے۔ اس پورے ناول میں ناول نگار نے ادبی وفنی چاشنی کا خیال رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔

جموں وکشمیر سے ابھرنے والی اردو ادب کی ایک معتبر آواز جو خوش فہم وخوش سخن ہونے کے ساتھ ساتھ تحریر وتقریر میں بھی لفظوں کی مالا پرونا جانتی ہے۔ اسے دنیائے ادب میں ترنم ریاض کے نام سے جانا جاتا ہے۔ وہ نہ صرف شاعری کرتی ہیں بلکہ وہ تحقیق، تنقید، افسانے اور ناول بھی لکھتی ہیں۔ ان کے دو ناول 'مورتی' اور 'برف آشنا پرندے' گزشتہ چند برسوں میں منظر عام پر آئے اور اردو ادبی حلقوں میں انھیں نہایت دلچسپی سے پڑھا گیا۔ 'مورتی' کا موضوع عورت کا تخلیقی کرب اور جمالیاتی تجسس ہے۔ جبکہ 'برف آشنا پرندے' کشمیر کی تہذیب وثقافت کو فوکس کرتا ہے۔ ترنم ریاض تخلیقی شعور اور بیانیہ کے ساتھ اپنے مادر وطن کا پورا ماحول ومعاشرہ مذکورہ ناول میں سمیٹ گئی ہیں۔

2014 میں کشمیری لال ذاکر کا تازہ ناول 'لال چوک' منظر عام پر آیا، جس میں انھوں نے کشمیر کے تشویشناک حالات وواقعات کے سبب کشمیری پنڈتوں کی ہجرت اور پھر کشمیر کی مشترکہ تہذیب وثقافت کو موضوع بنایا ہے۔

بہر حال آزادی کے بعد اردو ناولوں کے موضوعات کے اس منظر نامے سے یہ معلوم ہوجاتا ہے کہ ناول نگاروں نے اپنے اپنے عہد میں ان تمام سماجی، سیاسی، اقتصادی، معاشی، تعلیمی، نفسیاتی وجنسی مسائل ومعاملات کو موضوع بنایا ہے۔ جو زماں ومکاں اور وقت وحالات سے گہری مطابقت رکھتے ہیں۔ ادب اور بالخصوص ادبی فن پارہ چونکہ سماج ومعاشرے کا عکاس ہوتا ہے، اس لیے اس جائزے سے یہ بات بھی سامنے آرہی ہے کہ ہر ناول نگار نے مقدور بھر یہ کوشش کی ہے کہ وہ موضوعاتی اور فنی اعتبار سے ایک کامیاب ناول دے سکے۔ لیکن یہ بات بھی سچ ہے کہ بہت سے ناولوں میں موضوعاتی تنوع کی کمی کا احساس ہورہا ہے۔

❖

Mushtaque Ahmed Wani
Lane No. 03, House No. 07
Firdousabad, Sunjwan,
Jammu Tawi (J&K)
Pin-180011

شہناز رحمٰن

# اردو ناول میں اسلوب کے تجربے

فکشن تنقید کے جو اصول و معیار ای ایم فارسٹر نے متعین کر دیے تھے اب تک وہ وہی جوں کی توں قائم ہیں۔ جب کہ فکشن کی تخلیقی سرگرمیوں کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ امتداد وقت کے ساتھ ساتھ ناول اور افسانے کی خارجی اور داخلی ساخت میں نت نئے اضافے اور تجربے ہوئے ہیں۔ لیکن ان تجربات کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی بلکہ مغربی فکشن سے تقابل کیا جاتا رہا جس کی وجہ سے یہ شکوہ رہا کہ اردو فکشن حسن و معنویت سے محروم ہے۔ اکا دکا جو سنجیدہ تحریریں موجود ہیں ان میں واقعات کی نوعیت یا اشخاص قصہ پر تبصرہ کرنے کے علاوہ بات آگے نہیں بڑھتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فارم، تکنیک، ہیئت یا اسالیب بیان، فکشن کی مافیہ سے تعلق ہی نہیں رکھتے۔ پچھلے کئی سالوں میں ناول کے مقابلہ افسانے میں تکنیک اور زبان و بیان پر سنجیدگی سے بحث کی جانے لگی ہے لیکن ناول کا فن ہنوز معرض التوا میں ہے۔ اس کے دو اسباب ہو سکتے ہیں ایک تو یہ کہ کتب بینی اور وقت کی قلت کی وجہ سے ناول کی تنقید کا دائرہ وسیع ہونے کے بجائے محدود ہوتا جا رہا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ فکری و فنی اعتبار سے ناول میں ایسی خوبیاں نہیں ہوتی ہیں جو قاری کو اپیل کر سکیں۔ اردو ناول پر 'ناول کیا ہے' (احسن فاروقی) 'اردو ناول نگاری کی تاریخ اور تنقید' (علی عباس حسینی) 'اردو ناول کی تاریخی تنقید' (احسن فاروقی) جیسی کتابیں وجود میں آئے ہوئے زمانہ ہو گیا جن کی بدولت اردو ناول کی روایتی تنقید مستحکم ہوئی تھی۔ پلاٹ، کردار نگاری، زمان و مکاں جیسی بحثیں ناول کے حوالے سے کی جانے لگی تھیں اور 'بر صغیر میں اردو ناول' (خالد اشرف) ہو یا 'ہند و پاک میں اردو ناول' (انور پاشا) اور 'بیسوی صدی میں اردو ناول' (یوسف سرمست) 'اردو ناول: آغاز و ارتقا' (عظیم الشان صدیقی) یا 'اردو ناول آزادی کے بعد' (اسلم آزاد) ان جیسی تمام کتابیں متذکرہ بالا رسمی اور روایتی کتابوں کی مرہون منت ہیں جن میں ناول کو پرکھنے کے اصول بنائے گئے تھے اور انھیں کتابوں سے استفادہ کر کے کم و بیش بعد کے لکھنے والوں نے ایک اصول و ضابطے کے تحت ناولوں کے تجزیے کیے۔ اسلم آزاد نے اپنی کتاب میں ناولوں کے جو تجزیے کیے ہیں ان میں روایتی تنقید کے اصولوں کو پیش نظر رکھا ہے۔ اس کے بعد کے زمانے میں مختلف ناول نگاروں کی تخلیقات کا تجزیہ کرتے ہوئے کچھ فنی مباحث بھی اٹھائے گئے، جن میں ناول کی ہیئت، اسلوب، اور بیانیہ کی بحث یا تکنیک کے تنوع کی مثالیں دینے کی کوششیں ملتی ہیں۔ لیکن اسالیب میں کیے گئے تجربات کا پہلو شروع سے لے کر اب تک توجہ طلب ہے۔ لہذا اس مضمون میں نئے ناولوں میں اسلوب کے تجربے اور روایت کے تسلسل پر حتی الامکان بات کرنے کی کوشش کی جائے گی اور ناول کے سیاق و سباق میں اس کی معنویت کو بھی اجاگر کیا جائے گا۔ اگر ناول تنقید کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ بہترین ناولوں کی تعداد کی مناسبت سے تنقید اتنی کم بھی نہیں کہ مایوسی کی فضا پیدا ہو۔ کیوں کہ مختلف اوقات میں ناول پر منعقد کرائے گئے سیمینار کے مباحث کی روداد دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ کچھ کمیاں تو فن کاروں سے بھی سرزد ہو رہی ہیں جس کی وجہ سے چند مخصوص ناولوں کے علاوہ غیر روایتی ناولوں اور بحث طلب نکات پر گفتگو کا سلسلہ نہ ہونے کے برابر ہے۔



جن تخلیقات کا سہارا لے کر اس فن نے ارتقا کی منزلیں طے کیں اور بنیادیں مستحکم کیں ان میں مراۃ العروس، توبۃ النصوح، امراؤ جان ادا، گئودان، ٹیڑھی لکیر، آگ کا دریا، ایک چادر میلی سی، آنگن، خوشیوں کا باغ، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

نذیر احمد کے ناولوں کو اردو قارئین کا ایک بڑا گروہ خام مواد کے طور پر دیکھتا رہا ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ لوگوں نے ان میں ناول کی ہیئت اور ساخت کے ابتدائی نقوش تلاش کر کے کامیاب ناول قرار دیا ہے۔ مثلاً: پروفیسر ابو الکلام قاسمی نے 'نذیر احمد کے ناولوں میں بیانیہ اور منشائے مصنف کے مسائل' کے عنوان سے تحریر کردہ اپنے ایک مضمون میں جو بحث اٹھائی ہے اگرچہ اس کا لب لباب یہ ہے کہ بیانیہ میں مصنف کے بجائے راوی زیر بحث آتا ہے لیکن نذیر احمد کے دیباچوں میں دیے گئے بیانات کا غلبہ ان کے ناولوں کی ساخت پر اس قدر چھایا ہوا رہتا ہے کہ قاری آزاد نہیں رہ پاتا لیکن دوسری طرف ناول کے فن سے متعلق میلان کندیرا کی ایک رائے نقل کر کے نذیر احمد کے ناولوں کو بہترین ناولوں کا نمونہ بھی قرار دیتے ہیں۔ اپنے ناولوں میں اصلاح پسند مقصدیت کے علم بردار نذیر احمد بطور مصنف بار بار مداخلت کرتے رہتے ہیں اس لیے قاری بھی منشائے مصنف کا تابع ہو کر متن پڑھتا ہے لیکن اس کے باوجود نذیر احمد کی ناول نگاری میں فنی استحکام کی خوبیاں موجود ہیں۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ نذیر احمد کا اسلوب اگر خطیبانہ ہے تو اس کی وجہ ان کا اصلاحی رویہ تھا جس نے جزئیات کے طور پر جگہ جگہ طویل خطابیہ مکالمے ناول کو عطا کیے ہیں جو پلاٹ میں جھول پیدا کرتے ہیں اور قاری کو اکتاہٹ سے بھی دوچار کرتے ہیں۔ ان کے اس خطیبانہ اسلوب کی وجہ سے ناول کے آرٹ کی ساری تاثیر ضائع ہو جاتی ہے۔

اس موقع پر نذیر احمد کے ناولوں کا ذکر تو یوں کیا گیا کہ ان کے ناول فن ناول نگاری کے نقش اول ہیں۔ لیکن مرزا ہادی رسوا کا ناول 'امراؤ جان' اسلوب میں تجربے کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اس میں پہلی بار واحد متکلم کی تکنیک کا سہارا لے کر قصے کو بیان کیا گیا اور یہ احتیاط برتی گئی کہ تکذیب بیان کی صورت کہیں پیدا نہ ہونے پائے۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ اس وقت تک جب غائب راوی اور متکلم راوی کے حدود و دائرہ کار اتنے واضح نہ تھے اس کے باوجود 'امراؤ جان' کے واحد متکلم سے بہ مشکل ہی ایسی کوئی غلطی سرزد ہوئی ہے جو متکلم راوی کے منصب کے خلاف ہو۔ بلکہ متکلم راوی کے زبانی واقعہ بیان ہونے کی وجہ سے واقعیت کا عنصر مزید گہرا ہو گیا جس کی وجہ سے اتفاق یہ ہوا کہ اردو ناول کے معصوم قارئین ایک لمبے عرصے تک اس غلط فہمی میں مبتلا رہے کہ واقعات کا بیان کنندہ خود مرزا رسوا ہیں۔ یہاں تک کہ بعض قارئین نے لکھنؤ کی گلیوں میں امراؤ جان کو تلاش بھی کیا۔ لیکن گذشتہ برسوں میں (Narratology) بیانیات کی بحث عام ہونے کے بعد جب راوی کے اقسام اور اس کی مراعات واضح ہو گئیں تب اس غلط فہمی کا ازالہ ممکن ہو سکا اور اردو داں طبقہ اس حقیقت سے آشنا ہوا کہ اس ناول کا واحد متکلم بحیثیت کردار رسوا کے نام سے واقعہ بیان کر رہا ہے۔ لیکن بعض مواقع ایسے بھی آئے ہیں کہ ایک غائب راوی واقعہ بیان کرنے لگتا ہے۔ رام دئی سے وابستہ واقعات غائب راوی کے ذریعے ہی بیان ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اسلوب میں تجربہ کاری کی دوسری اہم وجہ یہ بھی ہے کہ جب رسوا نے یہ ناول لکھا اس وقت ناول نگاری کے جو نمونے موجود تھے ان میں مثالی کرداروں کی پیشکش تھی اور وہی پسند کیے جا رہے تھے جن میں سرشار کا مشہور زمانہ کردار 'خوجی' اپنی مخصوص مزاحیہ حرکات کی وجہ سے بہت مقبول تھا۔ ایسے میں رسوا کو ناول کی مقبولیت کو لے کر خدشہ لاحق ہونا چاہیے کہ ان کے اس انداز پیشکش کو لوگ قبول کریں گے یا نہیں۔ لیکن انھوں نے نذیر احمد اور سرشار کے کرداروں سے مختلف کردار تخلیق کیے جنھیں کسی حد تک ہمہ جہت قرار دیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا انھوں نے روایت سے مختلف سادہ اور عام فہم روزمرہ محاورے استعمال کرنے کی بھی کوشش کی اس اعتبار سے 'امراؤ جان' کو اسلوب میں تجربے کی پہلی مثال کہہ سکتے ہیں۔ محمد حسن نے اس ناول کے اسلوب کو سراہتے ہوئے لکھا ہے کہ :

> "انداز بیان اور لطف زبان کے اعتبار سے بھی امراؤ جان ادا اردو کے چند کامیاب ترین ناولوں میں ہے، اور اس اعتبار سے امراؤ جان کا اسلوب ناول کی جان ہے۔"[1]

گئو دان کے متعلق یہ بات تسلیم کی جا چکی ہے کہ پریم چند نے اس کے ذریعے اردو ناول میں حقیقت نگاری کی بنیاد ڈالی۔ لیکن اس حقیقت نگاری کا تعلق موضوعات اور واقعہ کے حوالے سے تھا۔ جب کہ اگر فکشن شعریات کا جائزہ لیا جائے تو صاف واضح ہوتا ہے کہ حقیقت کا عنصر فکشن کے لیے شرط اول ہے ورنہ صرف لطف و انبساط یا حقیقی حالات سے نظریں چرا کر جینے کے لیے داستانوں کا وجود



بہت پہلے سے تھا۔ دوسری چیز یہ کہ ناول میں وہی واقعات بیان ہو سکتے ہیں جن کی بنیاد علت و معلول پر ہو۔ اس شرط کے بعد ناول میں حقیقت نگاری کے سوا کوئی اور گنجائش نہیں بچتی اس لیے ناول اور حقیقت نگاری ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہو جاتے ہیں۔ پریم چند کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے حقیقی واقعات کو پیش کرنے کے لیے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جو متعلقہ واقعات کے لیے بالکل مناسب اور ایک نیا تجربہ تھا۔

نئے زاویے سے مطالعہ کرنے والے کچھ نقادوں نے حقیقت نگاری کو بطور نظریہ قبول کرنے میں تردد محسوس کیا اور حقیقت نگاری کو اسلوب اور تعبیر متن کے ایک طریقہ کار کی حیثیت سے متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں انگریزی کے کئی نقادوں کے بیانات موجود ہیں اردو میں بھی کچھ لوگوں نے اس نکتے کو واضح کرنے کی سعی کی ہے۔ لیکن کسی بھی نئے نظریے یا تجربے کے ساتھ یہ مسئلہ درپیش ہوتا ہے کہ جب تک ایک بڑے حلقے میں عام نہ ہو جائے اس وقت تک اسے اعتبار یا قبولیت کی سند نہیں ملتی لہٰذا ابھی مسئلہ حقیقت پسند اسلوب کے ساتھ بھی درپیش ہے۔ لیکن یہ ایک الگ بحث ہے۔

'ٹیڑھی لکیر' کو بیشتر نقاد نفسیاتی ناول کی حیثیت سے تسلیم کر چکے ہیں۔ اردو فکشن کی تاریخ میں عصمت چغتائی پہلی ناول نگار ہیں جنھوں نے آزادانہ طور پر ایک کردار کی نفسیات پر پورا ناول تخلیق کر دیا۔ اس سے پہلے رسوا، عزیز احمد اور کرشن چندر وغیرہ کرداروں کی پیشکش میں نفسیاتی پہلوؤں کی عکاسی کر چکے تھے لیکن عصمت نے جس طرح شمن کے مختلف حرکات و عوامل کے ذریعے ناول کو دلچسپ بنایا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اسی طرح اردو ناول نگاری کی تاریخ میں 'آگ کا دریا' ایسا ناول ہے جسے اردو ناول کی آبرو کا درجہ حاصل ہے۔ اسے اس بلند مقام تک پہنچانے میں اس کی فنی خوبیوں کا بڑا رول ہے۔ کم و بیش تمام بڑے ناقدین نے اسے موضوع، ہیئت، ساخت و بافت، اسلوب، تکنیک اور مختلف النوع تجربات کا نمونہ قرار دیا ہے۔ اس ضمن میں اردو ناول میں موضوع اور پیشکش کے تجربات کی ایک اہم کڑی 'ایک چادر میلی سی' کو کسی طور نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس ناول کی وجہ سے اساطیری اور دیومالائی عناصر بیدی کے اسلوب کی پہچان بن گئے۔ اسی طرح 'خوشیوں کا باغ' لکھ کر انور سجاد نے علامتی اور تجریدی انداز نگارش کی ایک عمدہ مثال پیش کی ہے۔

متذکرہ بالا ناولوں کو اردو ناول کی صحت مند اور غیر متنازعہ ادبی روایت کا حصہ قرار دینے میں کوئی حرج نہیں کیوں کہ عام قارئین کے علاوہ معتبر ناقدین نے بھی ان ناولوں کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ ان ناولوں کی خوبی یہ ہے کہ ان میں نئی معنویت کی تلاش کسی بھی زمانے میں کی جا سکتی ہے۔ اس عرصے میں اور بھی ناول لکھے گئے لیکن ان میں یکسانیت و تکرار کی آلودہ فضا موجود ہے اس لیے ان کا ذکر بھی غیر ضروری ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس کے بعد لکھے گئے ناولوں میں کس حد تک نئے تجربات کیے گئے

اور روایت کی سطح کو کتنا برقرار رکھا گیا۔ نئے ناولوں کے متعلق وثوق کے ساتھ یہ کہنا مشکل ہے کہ ان میں دائمی اور آفاقی موضوعات پیش کیے گئے۔ لیکن اس بات سے انکار بھی نہیں کہ ان ناولوں میں اسلوب کے مختلف النوع تجربے موجود ہیں۔ خصوصاً 1980 کے بعد کے فن کاروں نے کسی نظریے کی بالا دستی سے آزاد ہو کر تخلیقی کارنامے پیش کیے۔ یہ بات ہر شخص جانتا ہے کہ اردو شعر و ادب کا ایک طویل عرصہ ترقی پسندی اور جدیدیت کی کشمکش میں گزرا، بے شمار افسانے اور کئی ناول نظریاتی داؤ پیچ کا شکار ہو کر رہ گئے۔ لیکن 1980 کے بعد کے فنکاروں نے ان نظریات سے برائت کا اعلان کر کے ایسا ادب تخلیق کیا جس میں فن پارہ اور قاری کے درمیان کوئی تیسری چیز حائل نہ ہو۔

1980 کے بعد 'دو گز زمین، مہاتما، شکست کی آواز، (عبدالصمد) مکان، پلیتہ (پیغام آفاقی) پانی، دو یہ بانی، شوراب، مانجھی (غضنفر) بولو مت چپ رہو، فرات (حسین الحق) کسی دن، ہمک (اقبال مجید) نمرتا، آئی ڈینٹٹی کارڈ (صلاح الدین پرویز) خواب رو، نادید (جوگندر پال) فائر ایریا (الیاس احمد گدی) پڑاؤ (غیاث احمد گدی) ندی، مہامار (شموئل احمد) کانچ کا بازیگر، بادل، کابوس (شفق) نمبر دار کا نیلا (سید محمد اشرف) انقلاب کا ایک دن (زاہدہ زیدی) وغیرہ منظر عام پر آئے۔

'دو گز زمین' میں بیان کردہ واقعات و مسائل کے پیش نظر اگر اسے روایت کے تسلسل کا ایک نمونہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا ہے۔ کیوں کہ جدیدیت کے زیر سایہ جو افسانے اور ناول لکھے گئے تھے ان میں شاعرانہ خوبیوں کی حامل تحریریں لکھ کر تجربہ کار ہونے کا دعوی کیا گیا تھا یا روایتی طریقہ کار اور فکشن کے اجزا کے ساتھ کوئی مفاہمت نہیں کی گئی تھی۔ ایسے میں عبدالصمد کے ناول میں بیانیہ کے شرائط کی موجودگی لائق تحسین ثابت ہوئی۔ یہ ضرور ہے کہ اس ناول میں ماضی قریب کے رویوں کی بازگشت موجود ہے کیوں کہ جدیدیت نے اس بات پر زور دیا تھا کہ ناول کے وقوعے عام فہم کے بجائے علامتوں اور استعاروں میں ملفوف ہوں، ثابت و سالم کرداروں کی جگہ مسخ چہرے اور بے نام کردار ہوں۔ ظاہر ہے یہ تمام عناصر بے وجہ داخل نہیں کیے گئے بلکہ نئے معاشرے کی چلتی پھرتی زندگیاں شناخت کے مسئلے سے دوچار تھیں اس لیے فن کاروں کے لیے الجھن کا سبب بنیں اور نئی تبدیلیوں کی وجہ یہ جدید احساسات بن گئے۔

'دو گز زمین' کے کرداروں کے لیے بھی شناخت کا مسئلہ درپیش تھا لیکن مصنف نے نہ تو شاعرانہ حربے اختیار کیے ہیں اور نہ ہی لسانی کرتب دکھائے ہیں بلکہ اپنے زمانے کے مسائل کو واضح کرنے کے لیے روایتی اسلوب یعنی وضاحتی بیانیہ میں قصہ بیان کیا ہے اور ایسے کردار منتخب کیے ہیں جو اس پلاٹ کے لیے پوری طرح موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ قصے کا محل وقوع بہار کا ایک مشہور گاؤں ہے جو اپنے تمام حال احوال سے ایک مانوس جگہ معلوم ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے مصنف نے اس روایت کی تجدید کی



ہے جو فنی اصالت منوانے والوں کے دور میں کہیں کھو گئی تھی۔ اس ناول میں اسلوب کا کوئی نیا تجربہ تو نہیں کیا گیا سوائے اس کے کہ کئی جگہ تضاد کی صورت ابھرتی ہے، ان تضادات کی عمل آوری اور معنویت کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر خورشید احمد لکھتے ہیں :

"عبدالصمد ہر بات کو Binary opposition میں دکھاتے ہیں چاہے وہ بات کتنی ہی معمولی کیوں نہ ہو۔ ناول کے شروع میں دو تین بار یہ ذکر آتا ہے کہ اختر حسین حویلی کے اندر بہت کم آتے جاتے ہیں اس وقت یہ تفصیل برائے تفصیل معلوم ہوتی ہے لیکن عرصے بعد جب یہ بتایا جاتا ہے کہ سیاست سے تھک ہار کر اختر حسین کمرے میں بند ہو گئے ہیں تب پہلی تفصیل کی معنویت اجاگر ہوتی ہے۔ پورا ناول اسی طرح Binary opposition کے تار و پود سے بنا گیا ہے۔ قصہ گوئی کا ایک فنی طریقہ کار یہ ہے کہ سامع چاہتا ہے کہ اسے صورت حال کی پوری تفصیل معلوم ہو جائے لیکن ماہر قصہ گو صورت حال کی کچھ تفصیل مہیا کرتا ہے اور کچھ کو معرض التوا میں رکھتا ہے۔ التوا کا وقفہ کتنا ہو، اس رمز کو ماہر قصہ گو ہی جانتا ہے۔ اس وصف میں عبدالصمد اپنے معاصرین میں ممتاز ہیں۔"[2]

'دو گز زمین' کا بیانیہ خشک ضرور ہے مگر کہیں لغزش نہیں ہوئی۔ یعنی یہ کہ غائب راوی نے خلاف منصب کوئی بیان نہیں دیا یا مختلف خیال کے افراد کے سیاسی و سماجی اور فکری تصادم کو کسی دستاویز کی طرح پیش نہیں کیا ہے۔ ایک شخص کو بنیادی حوالہ بنا کر واقعے کو تین نسلوں تک پھیلانا آسان کام نہیں تھا لیکن مصنف نے ایک وسیع کینوس پر مختلف النوع خیالات کو ایک دھاگے میں پرو دیا ہے۔ اس ناول کے مطالعے سے جو غالب تاثر ابھرتا ہے وہ سیاسی ہے۔ ناول سے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں :

"ماموں اتنا خیال تو رہے کہ جسے آپ گالی دے رہے ہیں کم از کم اس کے دروازے سے تو ہٹ جایئے۔"

"بیٹا حامد مجھے تم سے صرف یہ کہنا ہے کہ بنگالیوں پر کبھی بھروسہ نہ کرنا۔ یہ دراصل ہندو ہیں، تم کسی بنگالی کی چمڑی کھول کر دیکھو اندر تمھیں ہندو خون ملے گا۔"

"ماموں اب تک ایسا کوئی آلہ ایجاد نہیں ہوا جو خون کو مذہب اور ذات کے خانوں میں بانٹ سکے۔ اگر کبھی ایجاد ہو گیا تو میں ضرور آپ کے مشوروں کے مطابق عمل کر کے دیکھوں گا۔"

"خیر مانو نہ مانو، تمھیں اختیار ہے۔ میں تو ان لوگوں کو بہت دنوں سے دیکھ رہا ہوں اور انھیں خوب پہچانتا ہوں۔ یہ کھاتے پاکستان کا ہیں اور گاتے کسی اور کا۔"

یہ کسی کی بھیک نہیں مانگتے، اپنا کھاتے ہیں اور جس کا کھاتے ہیں، اسی کا گن گاتے

ہیں۔"

"بہر کیف خدا تمھیں خوش رکھے۔ میں یہ کہنے کو آیا تھا کہ تمھاری بہن شہناز بی۔ اے پاس کر گئی ہے......

"ارے مبارک ہو۔ آپ نے پہلے کیوں نہ بتادیا، ہم لوگ تو خواہ مخواہ سیاست میں الجھ گئے۔ میں ضرور آؤں گا۔"[3]

اسی نوعیت کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو

"بھئی یہ زمانہ ترقی کا ہے۔ ہر چیز ترقی کر رہی ہے تو سیاست کیوں پیچھے رہے گی۔ سیاست تو ایک ترقی یافتہ صنعت بن چکی ہے۔ یہ دور تو پیشہ ورانہ سیاست کا ہے۔"

اجودھیا بابو نے گفتگو میں حصہ لیتے ہوئے کہا۔

"ہم لوگ تو اپنے آپ کو بدل نہیں سکتے نا......سیاست اور دنیا بھلے ہی بدل جائے۔"[4]

اس طرح چند ٹکڑوں کو ناول سے منتخب کر کے پوری صورت حال کو واضح تو نہیں کیا جا سکتا تاہم ایک مخصوص رویے کی توضیح ضرور ہو سکتی ہے لیکن سیاست جیسے خشک مسئلے کو ناول کے جزئیات و واقعات میں شامل کرنے کے لیے تخلیقی عوامل کی جہتوں کو سمت عطا کرنا بڑا دشوار گزار ہوتا ہے۔ اسی لیے ابوالکلام قاسمی سیاسی ناولوں کی نوعیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"......اگر پلاٹ، کرداروں کی پیش کش اور مناسب ترین تکنیک کو فنی وحدت میں ڈھال نہ لیا جائے اس وقت تک ناول کے لیے سیاسی دستاویز اور محض سماجی مسائل کا ریکارڈ بننے کا خطرہ لاحق رہے گا۔ چنانچہ صرف ایسے ناولوں کو سیاسی ناول کا نام دینا چاہیے جو سیاسی فینومینا بیان کرتے ہوئے اس کا تجزیہ کرتا ہو اس کی تعبیرات پیش کرتا ہو اور فنی ہنر مندیوں کے ذریعہ انسان اور کائنات کے بارے میں انکشاف اور بصیرت کی فضا تخلیق کر سکتا ہو۔"[5]

ان معروضات کی روشنی میں 'دوگز زمین' کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے سیاسی واقعات کو ناول کی ساخت سے ہم آہنگ کر کے بنیادی حوالے کی حیثیت عطا کر دی ہے۔ مثلاً کرداروں کا ہمہ وقت سیاسی مسائل پر گفتگو کرنا حتی کہ محبت اور جذبات کے معاملات میں بھی سیاست داخل ہو جاتی ہے اور تمام تر نا مساعد حالات کے باوجود دو مختلف خطوں کے افراد ازدواجی رشتے میں منسلک ہو جاتے ہیں۔

پیغام آفاقی کا ناول 'مکان' نئے ناولوں میں قابل ذکر ہے۔ یوں تو اس کا موضوع اہم ہے جو

ہیں۔"

"بہر کیف خدا تمھیں خوش رکھے۔ میں یہ کہنے کو آیا تھا کہ تمھاری بہن شہناز بی۔
اے پاس کر گئی ہے......

"ارے مبارک ہو۔ آپ نے پہلے کیوں نہ بتادیا، ہم لوگ تو خواہ مخواہ سیاست میں
الجھ گئے۔ میں ضرور آؤں گا۔"[3]

اسی نوعیت کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو

"بھئی یہ زمانہ ترقی کا ہے۔ ہر چیز ترقی کر رہی ہے تو سیاست کیوں پیچھے رہے گی۔
سیاست تو ایک ترقی یافتہ صنعت بن چکی ہے۔ یہ دور تو پیشہ ورانہ سیاست کا ہے۔"
اجودھیا بابو نے گفتگو میں حصہ لیتے ہوئے کہا۔
"ہم لوگ تو اپنے آپ کو بدل نہیں سکتے نا...... سیاست اور دنیا بھلے ہی بدل
جائے۔"[4]

اس طرح چند ٹکڑوں کو ناول سے منتخب کر کے پوری صورت حال کو واضح تو نہیں کیا جا سکتا تاہم ایک مخصوص رویے کی توضیح ضرور ہو سکتی ہے لیکن سیاست جیسے خشک مسئلے کو ناول کے جزئیات و واقعات میں شامل کرنے کے لیے تخلیقی عوامل کی جہتوں کو وسعت عطا کرنا بڑا دشوار گزار ہوتا ہے۔ اسی لیے ابوالکلام قاسمی سیاسی ناولوں کی نوعیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"......اگر پلاٹ، کرداروں کی پیش کش اور مناسب ترین تکنیک کو فنی وحدت میں ڈھال نہ لیا جائے اس وقت تک ناول کے لیے سیاسی دستاویز اور محض سماجی مسائل کا ریکارڈ بننے کا خطرہ لاحق رہے گا۔ چنانچہ صرف ایسے ناولوں کو سیاسی ناول کا نام دینا چاہیے جو سیاسی فینومینا بیان کرتے ہوئے اس کا تجزیہ کرتا ہو اس کی تعبیرات پیش کرتا ہو اور فنی ہنر مندیوں کے ذریعہ انسان اور کائنات کے بارے میں انکشاف اور بصیرت کی فضا تخلیق کر سکتا ہو۔"[5]

ان معروضات کی روشنی میں 'دو گز زمین' کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے سیاسی واقعات کو ناول کی ساخت سے ہم آہنگ کر کے بنیادی حوالے کی حیثیت عطا کر دی ہے۔ مثلاً کرداروں کا ہمہ وقت سیاسی مسائل پر گفتگو کرنا حتی کہ محبت اور جذبات کے معاملات میں بھی سیاست داخل ہو جاتی ہے اور تمام تر نامساعد حالات کے باوجود دو مختلف خطوں کے افراد ازدواجی رشتے میں منسلک ہو جاتے ہیں۔

پیغام آفاقی کا ناول 'مکان' نئے ناولوں میں قابل ذکر ہے۔ یوں تو اس کا موضوع اہم ہے جو



تفصیل طلب بھی ہے لیکن موضوع پر گا ہے گا ہے مختلف تنقیدی تحریروں میں بحث ہوتی رہی ہے جو پہلو نظر انداز ہوا ہے وہ ہے اس ناول کا اسلوب اور فنی طریقہ کار۔ اس مقالے کا عنوان اسلوبیاتی مطالعے پرمبنی ہے اس لیے موضوع سے صرف نظر کرنا وقتی ضرورت بھی ہے۔ اسلوب کی سطح پر اتنی بات کی جا سکتی ہے کہ اس میں پلاٹ کی تنظیم میں روایتی انداز کو روا رکھا گیا ہے یعنی ناول مسئلے کے الجھاؤ سے شروع ہوتا ہے۔ اور نہایت ہی معروضی انداز میں ابتدائی چند سطروں میں ناول کے مرکزی کردار اور دوسرے ضمنی کرداروں سے تعارف اور مسئلے کی بنیادی نوعیت سامنے آجاتی ہے۔ وہ سطریں ملاحظہ ہوں :

"یہ ایک سنگین معاملہ تھا۔ نیرا کا مکان خطرے میں تھا اس کا کرایہ دار کمار اس سے اس کا یہ مکان چھین لینا چاہتا تھا۔ وہ اب تک اپنے اس مکان میں بڑے چین سے تھی اس کے ساتھ اس گھر میں صرف اس کی ماں تھی مکان کے آدھے حصے میں وہ کرایہ دار جو کرایے کی ایک معمولی رقم دیتا تھا۔ نیرا میڈیکل کی طالبہ تھی اور تعلیم مکمل ہونے کے بعد وہ اسی مکان میں ایک نرسنگ ہوم کھولنا چاہتی تھی۔"[6]

مندرجہ بالا اقتباس سے بظاہر تو صرف ناول کی ابتدا اور اس کے خارجی صورت حال کا اندازہ ہوتا ہے۔ تاہم یہ بات بھی نظر سے پوشیدہ نہیں رہتی کہ راوی نے ایک ساتھ کئی معلومات قاری کے ساتھ شیئر کی ہیں تو ظاہر ہے کہ اس کا کوئی مقصد تو ہوگا۔ ورنہ یہ بھی ممکن تھا کہ وہ کمار کی شخصیت پر ایک دو صفحے صرف کرتا پھر نیرا کی اور پھر اس کی ماں کی۔ (عین ممکن ہے مصنف نے لاشعوری طور پر یہ طریقہ اختیار کیا ہو) لیکن مصنف نے غائب راوی کے ذریعے خبریہ انداز میں کئی نکات ایک ساتھ بیان کر کے مسئلے کی سنگینی اور شدت میں اضافہ کر دیا ہے۔ جس سے قاری متجسس ہو اٹھتا ہے۔ اس ناول میں مصنف نے بالواسطہ کردار نگاری کی عملی صورت پیش کی ہے۔ جس کا استعمال عموماً کم ملتا ہے۔ بالواسطہ طریقے میں راوی یا مصنف کردار کی خوبیوں یا خامیوں کے متعلق کچھ نہیں بتاتا بلکہ وہ اپنے حرکات و عوامل کے ذریعے خود اپنا تعارف پیش کرتے ہیں۔ دوسرا طریقہ یہ کہ ایک کردار کے خیالات اور قیاسات دوسرے کردار خود کا تعارف کرا دیں مثلاً مکان کا وہ (الوک) کردار جس سے ملنے نیرا مدد کی امید لے کر جاتی ہے۔ نہ تو راوی اس کا تعارف کراتا ہے اور نہ ہی وہ کردار خود۔ بلکہ نیرا پہلی بار آلوک سے ملنے کے لیے جانے سے پہلے از خود باتیں کرتی ہے اس کی خود کلامی کے ذریعے قاری آلوک کے کردار اور رویے سے متعارف ہو جاتا ہے۔

اس ناول کے وسط میں ایک کشمکش پیدا ہوتی ہے، قاری پر امید و بیم کی ایک کیفیت طاری ہوتی ہے کہ مسائل کیا رخ اختیار کریں گے، ان کا کوئی حل ہے یا یہ عقدہ بھی زندگی کی طرح لاینحل ہوگا۔ اس کے بعد مختلف طرح کے جزئیات و مسائل سے گزرتے ہوئے نقطۂ عروج پر پہنچ کر مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔

اس لحاظ سے 'مکان' میں روایت کی بازیافت بھی موجود ہے یعنی یہ ناول آغاز، وسط اور انجام والی تکنیک کا حامل نظر آتا ہے۔ مکان نیرا کو واپس تو نہیں ملتا لیکن سماجی نظام کی بدعنوانیوں کے خلاف لڑتے ہوئے وہ زندگی کے فلسفہ سے آگاہ ہو جاتی ہے۔اس لیے مکان کے حصول سے دست بردار ہو کر حالات سے مفاہمت کر لیتی ہے۔لیکن مدعی کو شکست خوردہ کر کے ہی سکون کی سانسیں لیتی ہے۔

مکان میں داخلی خود کلامی، تحلیل نفسی اور ڈرامائی صورت حال کی عمدہ صورتیں موجود ہیں۔کئی صفحات پر مشتمل طویل خود کلامی اگرچہ اکتاہٹ کا باعث بنتی ہے لیکن اس کے ذریعے کرداروں کی ژرف نگاہی اور نفسیاتی دروں بینی کو پیش کرنے کا ایک نیا تجربہ کیا گیا ہے۔اس میں بھی دو گز زمین کی طرح ہی ہمہ داں راوی کے ذریعے بڑے موثر انداز میں واقعات بیان کیے گئے ہیں۔موضوع کی مناسبت سے ایسا لسانی ڈھانچہ تیار کیا گیا ہے کہ کرداروں کی فلسفیانہ موشگافیاں ماوراء فہم نہیں معلوم ہوتی ہیں۔جب کہ کرداروں میں میڈیکل کی طالبہ نیرا، پولس آفیسر، سبزی فروش، اور اسی طرح کے کردار ہیں لیکن ان سے اجنبیت محسوس نہیں ہوتی۔اس ناول میں چند لوگوں نے تانیثیت کے پہلو بھی تلاش کیے ہیں لیکن بار بار گر کر شہسواری کی امید رکھنے والے مناظر کی وجہ سے اسے تانیثیت کا حامل نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ نیرا کی خود کلامی میں در آنے والے شکست خوردہ جملے تانیثیت کے جارحانہ انداز کی نفی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

حسین الحق کا ناول 'فرات' نئی نسلوں میں پیدا ہونے والی ذہنی، جذباتی اور اخلاقی تبدیلیوں پر مبنی ہے۔ناول کا مرکزی کردار وقار احمد کی پوری زندگی مجتہدانہ ڈگر پر چلتی ہے۔ حصول مال اور معزز شہری بننے کی خواہشات انھیں اجازت نہیں دیتیں کہ اولاد کی پرورش و پرداخت پر توجہ دے سکیں۔وقت گزرنے کے بعد وہ تہذیبی ورثے کے تحفظ کے لیے فکر مند نظر آتے۔اس فکر مندی میں وہ بسا اوقات خود سے ہم کلام ہوتے ہیں۔اس ناول کے موضوع کی مناسبت سے واحد غائب راوی نے وقار احمد کے داخلی جذبات کی عکاسی کے لیے خود کلامی کا طریقہ خوب اپنایا ہے۔کیوں کہ غائب راوی کو یہ اختیار نہیں ہوتا کہ کسی کردار کے پوشیدہ جذبات کو تیقن کے ساتھ بیان کر سکے۔اسی لیے اس نے اس تکنیک کا استعمال کیا اور جس طرح فلموں میں کسی کردار کا ہم زاد اس کے مدمقابل آ کر محو گفتگو ہو جاتا ہے اسی طرح وقار احمد کا ہمزاد ان سے باتیں کرتا ہے۔وقار احمد کے پوشیدہ خیالات کو عیاں کیے بغیر ناول میں وہ ہمہ گیریت پیدا کرنا مشکل ہوتا جو خود کلامی کے ذریعے ممکن ہو سکی ہے۔لیکن اس احتیاط کے باوجود کچھ ایسی لغزشیں ہوئی ہیں جن کی وجہ سے ناول میں وہ تہہ داری اور گہرائی نہ پیدا ہو سکی جس کی بنا پر اس کے اسلوب کو منفرد و ممتاز قرار دیا جاتا۔اگر اس ناول کے راوی نے قاری کے فہم و ادراک پر شک نہ کیا ہوتا اور ہر جگہ وقار احمد کے وسیلے سے غیر ضروری تفصیل فراہم نہ کی ہوتی تو اس میں وہ رمزیت و اشاریت بھی مفقود نہ ہوتی جس کی وجہ سے یہ ناول اسلوب کے تجربے کی ایک عمدہ مثال ہونے سے محروم ہو گیا۔راوی نے وقار احمد کا



تعارف کراتے ہوئے اور ان کی جائے پیدائش 'سہسرام' کے تاریخی پس منظر کو بیان کرتے ہوئے قاری کو مرعوب کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنے بیانات کو موثر بنانے کے لیے بعض جگہ اساطیر و علامات کا بھی سہارا لیا ہے لہٰذا اس اعتبار سے حسین الحق کے اس ناول کو چند کامیاب اور قابل ذکر ناولوں میں شمار کر سکتے ہیں کہ انھوں نے ایک نئے موضوع کی پیشکش کے لیے بیانیہ طرز اختیار کیا۔

سید محمد اشرف کے 'نمبردار کا نیلا' کا موضوع نہ تو انوکھا ہے اور نہ ہی اس میں کوئی جدت ہے۔لیکن موضوع کو زیر بحث لائے بغیر اس ناول میں اختیار کردہ اسلوب بیان کی خوبیاں اجاگر نہیں کی جا سکتی ہیں۔اس موضوع کی معنویت کو 'الیاس شوقی' اور 'رفیعہ شبنم عابدی' نے اپنے مضامین میں وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے ) ناول کی ابتدا میں راوی بیان کرتا ہے کہ نیلوں کی تباہ کاریوں سے گاؤں کے سارے کسان خوف زدہ رہتے ہیں بڑے جتن کے بعد ایک دن گاؤں والے تمام نیلوں کو مارنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں لیکن ایک بچہ زندہ بچ جاتا ہے۔گاؤں کا نمبردار اودل سنگھ اسے اس خیال سے پال لیتا ہے کہ 'اول تو یہ گئو ماتا ہے۔دوسرے یہ کہ یہ بڑا ہو کر اجنبیوں کو اپنے سینگوں سے لہولہان کر کے انھیں اپنے گھروں سے نکال سکتا ہے۔'سماجی نظام کے رویوں اور بدعنوانیوں پر تنقید و تبصرہ کرنا فکشن کا مرغوب موضوع رہا ہے۔سید محمد اشرف نے بھی اس ناول میں اپنے زمانے کی دہشت گردی، سیاست اور صاحب اقتدار طبقے کی چالاکیوں اور مکاریوں کو موضوع بنایا ہے، بیان کا جو طریقہ اختیار کیا ہے وہ قابل تحسین ہے۔کیوں کہ کردار نگاری کا پورا ارتکاز ایک جانور نیلا پر ہے جس کی حرکات و سکنات کو گرفت میں لینا غیر معمولی اور مشکل عمل ہے اسی لیے بعض مواقع پر ( خصوصاً نیلا کے جنسی تناؤ کو بیان کرتے ہوئے ) توازن مشتبہ بھی ہو گیا ہے۔لیکن اگر اردو فکشن کی ابتدائی جڑوں کی طرف رجوع کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے فیبل میں اسی طرح کے بیانات ملتے ہیں اور عربی میں کلیلہ و دمنہ کے واقعات بھی اسی طرز کے حامل ہیں۔اس طرح نیلا کی وجہ سے یہ ناول تمثیل سے قریب نظر آتا ہے۔نیلا کو کردار بنانے کی وجہ سے ہی سید محمد اشرف کا بیانیہ علامتی، تہہ دار اور ہر سطر ذو معنی ہو گیا ہے۔لیکن مہملیت یا ابہام کی صورت کہیں پیدا نہیں ہونے دی ہے بلکہ فکشن کا تربیت یافتہ قاری نیلا کے حوالے سے مذکور واقعات و حادثات پر غور کرنے کے بعد فوراً اس کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے۔اسی لیے ناول کے اسلوب کی جدت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پروفیسر خورشید احمد لکھتے ہیں:

> ''نمبردار کا نیلا میں حقیقت نگاری کی رسومیات سے گریز اور لفظی تفنن پر اصرار اگر ایک طرف اسے قدیم و جدید بیانیے سے الگ کرتا ہے تو دوسری طرف اسے مابعد جدید بیانیے سے قریب کرتا ہے۔''[7]

مابعد جدید کی ژولیدہ بحثوں سے صرف نظر کرنے کے باوجود ناول کی زمانی ترتیب زمان و مکاں

کے حوالے، پلاٹ کی ترتیب و تنظیم جزئیات و واقعات کی نوعیت اور ثابت و سالم کرداروں کی پیش کش کی وجہ سے اسے مابعد جدید بھی کہہ سکتے ہیں۔ مصنف نے اس معاشرے کے دہشت گردوں پر طنز کیا ہے کہ جس طرح ان کے گرگے اپنے آقا کے اشاروں پر ناچتے ہیں اسی طرح نیلا بھی۔ لیکن ایک دن ایسا آتا ہے کہ وہی ہتھیار نما افراد آستین کا سانپ بن جاتے ہیں۔ یا تو کبھی کبھی وہ خود نیلا کی طرح استحصال کی زد میں آجاتے ہیں جس طرح نیلا نمبردار کے یہاں رہنے کی وجہ سے خود کو دوسرے جانوروں میں اجنبی محسوس کرتا ہے اس کی اپنی پہچان گم ہو جاتی ہے وہ دوسروں کی طرح چلنے کی قدرت نہیں رکھتا۔ گویا کہ اپنی بنیادی سرشت سے محروم کر دیا جاتا ہے۔

یوں تو 1980 کے بعد کے ناولوں کی ایک طویل فہرست ہے جن میں بیشتر قابل ذکر بھی ہیں مثلاً بساط اور تین بتی کے راما (علی امام نقوی) دشواس گھات (جتیندر بلو) پانی (غضنفر) آخری داستان گو (مظہر الزماں خاں) دل من (یعقوب یاور) لیکن ان تمام پر بحث کرنے میں مضمون کی طوالت مانع ہو رہی ہے اس لیے صرف ان ناولوں پر گفتگو کی گئی ہے جو مختلف تنقیدی تحریروں کے حوالے سے صرف موضوع کی تفہیم کے ضمن میں زیر بحث آتے رہے ہیں۔

---

حواشی:

1. امراؤ جان ادا، تعارف۔ محمد حسن، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی، 2012، ص:13
2. معاصر ناول: ہیئت و اسلوب کے چند پہلو، خورشید احمد، مشمولہ آزادی کے بعد اردو فکشن، مرتب ابوالکلام قاسمی، ساہتیہ اکادمی دہلی، 2001، ص:67
3. دو گز زمین، عبد الصمد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2013۔ ص:135
4. ایضاً، ص:146
5. آزادی کے بعد اردو فکشن، مرتب: ابوالکلام قاسمی، ساہتیہ اکادمی دہلی، 2001، ص:42
6. مکان، پیغام آفاقی، نام فکشن اکیڈمی، جامعہ نگر نئی دہلی، 1989، ص:7
7. معاصر ناول: ہیئت و اسلوب کے چند پہلو، خورشید احمد، مشمولہ آزادی کے بعد اردو فکشن، مرتب: ابوالکلام قاسمی، ساہتیہ اکادمی دہلی، 2001، ص:67

Shahnaz Rahman
Moin Hostel S.N Hall
Aligarh Muslim University, Aligarh
Aligarh, (UP)



شکیلہ نگار

# اردو ناول میں طبقاتی کشمکش

## (مزدور اور سرمایہ دار طبقے کی باہمی کشمکش کی روشنی میں)

مزدور اور مزدور طبقے کے متعلق سوچنے سمجھنے کی شروعات کارل مارکس سے ہوئی۔ وہ دنیا کا پہلا دانشور تھا جس نے مزدوروں کے کردار، ان کے حالات، ان کی ضروریات اور ان کے طبقاتی شعور کے متعلق غور و خوض کیا اور اس سلسلے میں اپنا نظریہ پیش کیا۔ اس طرح مزدور طبقے سے متعلق نظریات و خیالات اور غور و فکر کا جو سلسلہ شروع ہوا وہ جدید عہد اور یورپ کی دین ہے۔

مارکس کے مطابق مزدوروں کے پاس کسی قسم کی پونجی اور زمین نہیں ہوتی، اس لیے وہ کسی طرح کی مال گزاری نہیں جمع کرتے۔ ان کے پاس محض ان کی اپنی محنت ہوتی ہے اور وہ اسی محنت کے سہارے اپنی روزی روٹی حاصل کرتے ہیں۔ ان کی محنت کے بدلے انھیں رقم یا دیگر ضروری اشیا مہیا کرائی جاتی ہیں۔ مزدور طبقے میں ہر قسم کے مزدور شامل ہوتے ہیں۔ ہندوستان میں کاشتکاری سے جڑے بلا زمین کے کسان، بندھوا مزدور، صنعتوں میں کام کرنے والے مزدور، عمارتوں کی تعمیر کے کام میں لگے مزدور، رکشا چلانے والے، گھروں میں کام کرنے والے نوکر چاکر، ہوٹل میں کام کرنے والے مزدور وغیرہ 'مزدور طبقے' میں شامل ہیں۔ ہندوستان کی لگ بھگ چالیس فیصدی آبادی اس طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔

ہمارے ملک ہندوستان میں انیسویں صدی کے وسط میں یعنی 1850 میں جدید صنعت کاری کا آغاز ہوا۔ صنعت کاری کی ابتدا کے ساتھ ہی معاشرے میں ایک نئے طبقے کا ظہور عمل میں آیا۔ یہ طبقہ سرمایے کا مالک ہوتا ہے اور اپنے سرمایے کی بدولت صنعت کاری میں اہم رول ادا کرتا ہے اسی لیے اس نئے طبقے کو سرمایہ دار کے نام سے جانا گیا۔ سرمایہ داروں کے ظہور کے ساتھ ہی معاشرے نے ایک اور طبقے کو ابھرتے ہوئے دیکھا۔ یہ طبقہ اپنی محنت و مزدوری سے مختلف صنعتوں میں پیداواری عمل کو جاری رکھتا

ہے، اس مناسبت سے اسے محنت کش یا مزدور طبقے کے نام سے موسوم کیا گیا۔ مذکورہ دونوں طبقے ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم بن گئے، ایک کے بغیر دوسرے کا تصور نا ممکن ہو گیا۔

یوں تو ہندوستان میں چھوٹی چھوٹی گھریلو صنعتیں پہلے سے ہی موجود تھیں، مگر ریلوے کی ابتدا کے بعد جدید صنعتوں کا تیزی سے آغاز ہوا۔ کوئلہ، کپڑا، جوٹ، کاغذ، چمڑا، چینی، سیمنٹ جیسی مختلف صنعتوں کا وجود عمل میں آیا، جو خصوصاً مشینوں پر مبنی تھے۔ گرچہ ابتدا میں ان صنعتوں پر غیر ملکی خصوصاً انگریز سرمایہ داری قابض رہے، لیکن رفتہ رفتہ قدیم راجاؤں، نوابوں، جاگیرداروں اور ساہوکاروں نے بھی ان صنعتوں میں اپنی جمع شدہ دولت لگانا شروع کیا اور اس طرح جدید ہندوستان کا سرمایہ دار طبقہ وجود میں آیا، جو دراصل زمیندارانہ نظام کی خاک سے ہی اٹھا تھا اور یہی طبقاتی عمل کا اصول بھی ہے۔

مذکورہ صنعتوں کے قیام کے ساتھ پورے ملک میں بڑی تعداد میں مزدوروں کا طبقہ وجود میں آیا۔ سرمایہ داروں نے ان کی محنت و مشقت سے بے تحاشا منافع کمایا۔ اس ضمن میں انھوں نے مزدوروں کا بھرپور استحصال کیا اور خود کو سماج میں ایک طاقت ور طبقے کے روپ میں منظم کیا۔ ان کی طاقت کا اندازہ اس طرح لگایا جا سکتا ہے کہ حکومت میں ان کا بھرپور عمل دخل ہوتا ہے، ان کے مفاد کو مد نظر رکھتے ہوئے قانون بنائے جانے لگے، جس نے مزدوروں کی حالت اور بھی خستہ کر دی۔ جن کی محنت سے سرمایہ دار دن بہ دن دولت مند بنتا جا رہا تھا وہ دو وقت کی روٹی سے بھی محروم تھا۔ ان کے پاس نہ تو تن ڈھکنے کے لیے ڈھنگ کے کپڑے ہوتے تھے اور نہ سر چھپانے کا مستقل انتظام۔ ان کی کوٹھریاں کال کوٹھریوں سے زیادہ بہتر نہیں ہوتی تھیں۔

مگر زمیندارانہ عہد کے مظلوم طبقے کسانوں کی بہ نسبت جدید مزدور طبقہ زیادہ حساس تھا۔ وہ کسانوں کی طرح ناقص رسم و رواج کی بندشوں سے بھی نسبتاً آزاد تھا۔ کسانوں کے برعکس مزدوروں کا طبقاتی شعور زیادہ بیدار تھا۔ وہ اس بات کو بڑی شدت سے محسوس کر رہے تھے کہ ان کی اس ابتر حالت کا واحد سبب سرمایہ داروں کی نا انصافی اور موجودہ استحصالی نظام ہے۔ ان کے شعور کو بیدار کرنے میں اس وقت کے عالمی منظر نامے کا بھی بہت اہم رول رہا ہے۔ خصوصاً 1917 کے انقلاب روس نے مزدوروں کے باغیانہ جذبے کو ابھارنے میں اہم کردار ادا کیا۔ لہٰذا، مزدور طبقے نے ابتدا سے ہی ظلم و استحصال اور اپنے ساتھ ہونے والی نا انصافی کے خلاف جدوجہد کی ہے۔ اپنی حالت کو بہتر بنانے کے لیے ظلم و ستم کے خلاف، استحصال کے خلاف اور نا انصافی کے خلاف تحریکیں چلائی ہیں۔

ہمارے ملک کا مزدور طبقہ ایک پس ماندہ طبقہ ہے، چاہے اسے کسی بھی معیار پر پرکھا جائے۔ جانچنے کا معیار خواہ تعلیمی ہو یا سماجی، صحت کے اعتبار سے ہو کہ معاشی خوشحالی کے اعتبار سے مزدور طبقے کے لوگ زینے کی نچلی سطح پر ہی نظر آئیں گے۔ کارخانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کو مختلف



مسائل کا سامنا ہوتا ہے۔ سرکاری ملازموں کی طرح کارخانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کو ضعیف العمری کے باعث کام چھوڑنے پر کوئی وظیفہ نہیں ملتا۔ چند کارخانوں میں جہاں گریچویٹی اسکیم کا نفاذ ہوتا ہے مزدوروں کو کچھ رقم یک مشت مل جاتی ہے جو بسا اوقات ناکافی ہوتی ہے اور بالآخر عمر بھر محنت کرنے کے بعد بے چارے مزدور عسرت و تنگدستی کی زندگی جینے پر مجبور ہوتے ہیں یا پھر اپنی اولاد اور متعلقین کے دست نگر ہوتے ہیں۔ مزدوروں کو ایسی تمام پریشانیوں سے بچانے کے لیے 1952 میں پراوڈنٹ فنڈ ایکٹ کا نفاذ عمل میں آیا جس کی رو سے مزدوروں کی تنخواہ سے کچھ کم رقم ماہانہ مہیا کی جاتی ہے اور اسی قدر رقم مالک کارخانہ کو بھی شریک کرنی پڑتی ہے اور کام سے علاحدہ ہوتے وقت یہ رقم یک مشت مزدور کو ادا کی جاتی ہے۔

مزدور اور اس کے متعلقین کی زندگی میں جو سب سے بڑا سانحہ وقوع پذیر ہوتا ہے وہ مزدوروں کا کام کے دوران زخمی ہو جانا، حادثے کے باعث ان کے کسی عضو سے محروم ہو جانا یا پھر فوت ہو جانا ہے۔ ویسے ہی مزدوروں کی آمدنی اتنی قلیل اور اخراجات اتنے زیادہ ہوتے ہیں کہ کسی وجہ سے ان کے کمانے کی قابلیت کا متاثر ہونا ان کے لیے ایک بڑی مصیبت کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔

کانوں کے اندر نوعیت کار کچھ ایسی ہوتی ہے کہ آئے دن باوجود متعدد احتیاطی تدابیر اختیار کرنے کے حادثات ہوتے ہی رہتے ہیں۔ اسی طرح صنعتوں میں تیز رفتار مشینری کے استعمال کی وجہ سے حفاظتی تدابیر استعمال کرنے کے باوجود حادثات وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ بعض اوقات مزدوروں کی غفلت اور عدم توجہی بھی حادثات کا باعث ہوتی ہے۔

ان تمام مسائل کے خلاف اور اپنی حالت کو بہتر بنانے کے لیے مزدور طبقہ ابتدا سے ہی پیش پیش رہا ہے۔ اس امر میں اس نے مختلف طریقہ کار کو اختیار کیا ہے۔ خصوصاً ہڑتال، گھیراؤ، بھوک ہڑتال، ستیہ گرہ وغیرہ کو انھوں نے اپنا آلۂ کار بنایا ہے۔ سماج کے دیگر طبقات کی طرح organised اور Unorganised دونوں سیکٹر کے کارخانہ مزدوروں نے ہڑتال، گھیراؤ، بھوک ہڑتال، ستیہ گرہ، مظاہرہ، بجلی کی سپلائی کو روکنا جیسے طریقہ کار کو متحد ہو کر شروع کیا ہے۔ ان میں ہڑتال اور گھیراؤ اہم ہیں، ہڑتال سے متعلق گھنشیام داس لکھتے ہیں:

> ”اپنی مانگوں کو پورا کروانے کے لیے مزدوروں کی جانب سے وسیع پیمانے پر ہونے والی ہڑتال دیگر مختلف طریقوں میں سے ایک عام طریقہ ہے۔ موٹے طور پر محنت کشوں کے گروہ کے ذریعے مشترکہ طور پر کام کو روکنے کے عمل کو ہڑتال کہتے ہیں۔“[1]

کارخانوں میں ہڑتال کی شروعات انیسویں صدی میں ہو چکی تھی۔ اس کی شروعات 1862 میں ہاوڑہ اسٹیشن پر ریلوے کے 1200 مزدوروں کی ہڑتال سے ہوئی۔ اس کے بعد سے یہ مزدوروں کا اپنی

مانگوں کو منوانے کا اہم ترین آلہ بن گیا۔ گھیراؤ کی شروعات 1960 کے عشرے میں مغربی بنگال سے ہوئی۔ گھیراؤ کے تعلق سے گھنشیام داس رقم طراز ہیں:

> ”گھیراؤ سے مراد ہے گھیرابندی، جب محنت کش طبقہ سرمایہ داروں کی آفس یا پھر مل مالک کے دولت کدے یا کیبن کو چاروں طرف سے گھیر کر اپنی مانگوں کو منوانے کے لیے انتظامیہ پر دباؤ ڈالتے ہیں یہ طریقہ گھیراؤ کہلاتا ہے۔“[2]

ظلم کے خلاف لڑنے کے لیے یا طبقاتی کشمکش کی پہلی شرط اتحاد ہے۔ جب تک مظلوم طبقے میں یہ شعور بیدار نہیں ہوتا کہ مخالف طبقہ اس کا استحصال کر رہا ہے اور پھر اس استحصال کرنے والے طبقے کے خلاف وہ متحد ہو کر عمل پیرا نہیں ہوتے اسے طبقاتی جد و جہد قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہاں یہ بات اہم ہے کہ طبقاتی شعور مزدوروں میں بہت زیادہ ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے متحد ہو کر طبقاتی جد و جہد کی شروعات کی ہے اور اپنے حق کی لڑائیاں لڑی ہیں۔

اردو ادب کے لکھنے والے پہلی عالمی جنگ کے بعد مزدور طبقے کی جانب متوجہ ہوئے۔ مزدور طبقے کو اپنی تخلیقات میں جگہ دینے کی دو وجہیں تھیں؛ ایک تو مزدور طبقے کی ابتر حالت دوسری ان کی منظم تحریک۔ 1917 کے انقلاب روس اور فرانسیسی تخلیق کاروں کے نظریات و افکار سے اردو کے تخلیق کار بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ پریم چند نے پہلی مرتبہ اردو ناول کو عوامی زندگی کا ترجمان بنایا اور معاشرے کے حاشیے پر رہ رہے کرداروں کو اپنے افسانوں اور ناولوں میں پیش کیا۔ اس امر میں انھوں نے ناولوں میں مزدور طبقے کو بھی جگہ دی جس سے اب تک اردو ناول اچھوتا تھا۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو ناول میں مزدور طبقے کی زندگی کی ترجمانی کی ابتدا پریم چند سے ہوتی ہے۔ یہاں ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی ہوگی کہ گرچہ پریم چند نے اولاً محنت کش مزدوروں کو اردو ناول میں جگہ دینے کی روایت شروع کی مگر انھوں نے اپنے ناولوں میں مزدور طبقے کی زندگی کی ترجمانی ذیلی، ضمنی طور پر کی ہے، ان کے کسی بھی ناول میں مزدور طبقے کو مرکزیت حاصل نہیں رہی ہے۔ پریم چند کے علاوہ کرشن چندر، عبداللہ حسین، جیلانی بانو اور الیاس احمد گدی نے اپنے ناولوں میں مزدور طبقے کی زندگی کو پیش کر کے مزدور اور سرمایہ دار دو مخالف طبقے کی باہمی کشمکش کو موضوع بنایا ہے۔ لیکن ان تمام ناول نگاروں میں سے محض الیاس احمد گدی نے ہی اس موضوع کو اپنے ناول میں مرکزی اہمیت دی ہے، جبکہ دیگر ناول نگاروں نے ضمناً اس موضوع پر بحث کی ہے۔ اس لیے جو شدت الیاس احمد گدی کے ناول 'فائر ایریا' میں ملتی ہے وہ دیگر ناولوں میں کمیاب ہے۔

پریم چند کے ناول 'میدان عمل' میں اولاً مزدور طبقہ رونما ہوتا ہے اور وہ متوسط طبقے کی رہنمائی میں اپنے لیے بہتر رہائش کی مانگ کو لے کر جد و جہد کرتا ہے۔ بے گھر اور بلوں میں رہ رہے مزدوروں



کے لیے مکان کی تعمیر کے واسطے میونسپلٹی سے زمین حاصل کرنے کا کام سکھدا اور شانتی کمار اپنے ذمے لیتے ہیں، مگر جس زمین پر ان کا دعویٰ تھا وہ زمین لالہ دھنی رام کو دے دی جاتی ہے۔ بورڈ کے اس فیصلے کے خلاف سکھدا دن رات ایک کر کے مزدوروں کو متحد و منظم کرتی ہے اور پھر مزدور سکھدا کی رہنمائی میں ہڑتال کر دیتے ہیں۔ مزدوروں کی ہڑتالیں اور مظاہرے میونسپلٹی اور شہر کے حکام کی نیندیں حرام کر دیتے ہیں۔ لہٰذا لالہ دھنی رام کے اشارے پر سکھدا کو گرفتار کر لیا جاتا ہے، مگر سکھدا کی گرفتاری سے مزدوروں کے حوصلے پست نہیں ہوتے، بلکہ وہ اور زیادہ تندہی کے ساتھ اپنی ہڑتال کو جاری رکھتے ہیں اور سکھدا کے گرفتار ہونے کے بعد باری باری سے شانتی کمار، لالہ سمر کانت، پٹھانی اور پھر نینا مزدوروں کی رہنمائی کرتے ہیں۔ نینا دراصل سرمایہ دار لالہ دھنی رام کی بہو ہے۔ مزدوروں کا جس زمین پر دعویٰ تھا وہ زمین انھیں کو دے دی گئی ہے۔ نینا مزدوروں کو مخاطب ہو کر کہتی ہے :

> ”اس زمین کے کئی قطعے میرے سسر جی نے خریدے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ میں ضد کروں تو وہاں امیروں کے بنگلے نہ بنوا کر غریبوں کے جھونپڑے بنوا دیں گے، لیکن ہمارا مقصد صرف اتنا ہی نہیں ہے۔ ہماری لڑائی تو صرف اس اصول پر ہے، جس کی تین چوتھائی آبادی گندے بلوں میں رہ رہی ہو اسے کوئی مجاز نہیں ہے کہ محلوں اور بنگلوں کے لیے زمین بیچے۔ آپ نے دیکھا تھا یہاں کئی ہرے بھرے گاؤں تھے۔ میونسپلٹی نے ایک اصلاحی کمیٹی بنائی۔ کسانوں کی زمین کوڑیوں کے مول چھین لی گئی اور آج وہی اشرفیوں کے مول بک رہی ہے اس لیے کہ بڑے آدمیوں کے بنگلے بنیں۔ ہم بزرگان شہر سے پوچھتے ہیں کہ کیا امیروں کو ہی صاف ہوا اور روشنی کی ضرورت ہوتی ہے؟ غریبوں کی جان نہیں ہوتی۔ امیروں کو ہی تندرست رہنا چاہیے غریبوں کو تندرستی کی ضرورت نہیں؟۔“[3]

نینا کا شوہر منی رام اپنے مفاد پر آنچ آتا دیکھ کر اسے اس عوامی تحریک سے الگ کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر نینا انکار کر دیتی ہے۔ اس پر دونوں، شوہر بیوی میں بحث ہو جاتی ہے اور منی رام طیش میں آ کر نینا پر گولی چلا دیتا ہے، وہ وہیں ڈھیر ہو جاتی ہے۔ نینا کی لاش لے کر میلوں لمبا جلوس بورڈ کی جانب روانہ ہوتا ہے۔ نینا کی شہادت بورڈ کے ممبران کے ہوش اڑا دیتی ہے اور پھر وہ قطع زمین مزدوروں کی نذر کر دیا جاتا ہے، اقتباس دیکھیے:

> اسی وقت بورڈ کے پچیسوں ممبروں نے سامنے آ کر احترام سے جنازے کے سامنے سر جھکایا اور حافظ حلیم نے آگے بڑھ کر بلند مگر کانپتی ہوئی آواز سے کہا: بھائیو! آپ میونسپلٹی کے ممبروں کے پاس جا رہے ہیں، ممبر خود آپ کا استقبال کرنے کو حاضر ہیں اور اپنی عقیدت کے خراج کے طور پر اتفاق رائے سے وہ پورا پلاٹ آپ کی

> نذر کرتے ہیں۔اس فیصلے پر بورڈ کو مبارکباد دیتا ہوں اور آپ کو بھی، آج بورڈ نے تسلیم کر لیا کہ وہ غریبوں کی صحت، آرام اور ضروریات کو امیروں کے شوق، تکلف اور ہوس سے زیادہ لحاظ کے قابل سمجھتا ہے۔[4]

اس طرح یہ جدوجہد کامیابی کی منزلوں سے ہمکنار ہوتی ہے۔وہ لوگ جو نسل در نسل بدبودار بلوں میں رہتے آئے تھے اپنی متحد و منظم جدوجہد کے بعد صاف ستھرے مکان پانے کے حق دار ہو جاتے ہیں۔اس جدوجہد کے تعلق سے قمر رئیس رقم طراز ہیں:

> ''سامراجی حکومت کی سرپرستی میں ملکی اور غیر ملکی سرمایہ داروں کے عروج اور مزدور طبقے کی بڑھتی ہوئی بدحالی سے بھی پریم چند بے خبر نہیں تھے۔دھندلا سہی لیکن انھیں یہ احساس ہو گیا تھا کہ مزدور طبقے کی تنظیم اور ان کے طبقاتی شعور کی بیداری میں اس نظام کو بدل دینے کی بے پناہ طاقت ہے.......سکھدا رات دن ایک کر کے ان کی طاقت کو منظم اور متحد کرتی ہے۔وہ انھیں درماندگی اور پستی سے نکال کر خود اعتمادی اور خود شناسی کا راستہ دکھاتی ہے۔اس کی رہنمائی میں مزدوروں کی کامیاب ہڑتالیں اور مظاہرے دیکھ کر شہر کے حکام چونک پڑتے ہیں اور لالہ دھنی رام کے اشارے پر سکھدا کو گرفتار کر لیا جاتا ہے، لیکن وہ مزدوروں میں اپنے حقوق کے لیے آخر دم تک لڑنے کی جو روح پھونک چکی ہے۔اسے کوئی طاقت کچل نہ سکی۔وہ آگے بڑھتے رہے اور بالآخر حکومت اور سرمایہ دار طبقے کو ان کی طاقت کے سامنے جھکنا پڑا۔''[5]

کچھ اسی طرح کی رائے یوسف سرمست ناول 'میدان عمل' کے تعلق سے قائم کرتے ہیں، ملاحظہ ہو:

> ''سکھدا اور شانتی کمار کا مزدوروں کے مکانات کے لیے میونسپل کارپوریشن سے لڑنا مزدوروں کی سرمایہ داروں اور حکومت کے خلاف جنگ اور ان کی قومی جدوجہد کو نمایاں کرتا ہے۔''[6]

مذکورہ اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں ناقدین ادب کی نظر میں مزدوروں کی خاطر مکانات تعمیر کرانے کے لیے میونسپل کارپوریشن سے مزدوروں کی لڑائی مزدوروں اور سرمایہ داروں کے مابین طبقاتی تصادم کی مثال ہے۔ہمیں ان کی رائے سے اتفاق نہیں، کیونکہ ناول میں مزدوروں کے لیے مکانات تعمیر کرائے جانے کی جو لڑائی ہے وہ سرمایہ داروں سے نہیں بلکہ میونسپل کارپوریشن سے ہے اس لیے اس لڑائی کی نوعیت مزدوروں اور سرمایہ داروں کے درمیان ہونے والی طبقاتی جنگ سے مختلف ہے، بلکہ یہ قومی تحریک کے زیر سایہ چلایا جانے والا ایک اصلاحی امر ہے۔یوں تو اس کام کو قاعدے سے میونسپل کارپوریشن کو ہی کرنا چاہیے تھا مگر وہ اس کام کو اپنے ہاتھ میں لینے سے گھبراتا ہے، ناول سے



ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ان اصلاحی تجاویز میں ایک امر کا اضافہ ہو گیا تھا، وہ تھا غریبوں کے مکانوں کا مسئلہ۔اب اسے یہ تجربہ ہو رہا تھا کہ جب تک عوام کا مسئلہ طے نہ ہو گا اصلاح کی کوشش بار آور نہیں ہو سکتی اور یہ کام چندے سے نہیں ہو سکتا تھا۔اسے تو میونسپلٹی ہی اپنے ہاتھ میں لے سکتی تھی، مگر یہ اتنی کثیر المصارف تجویز کو ہاتھ میں لیتے ہوئے گھبراتا تھا۔''[7]

ایسی صورت حال میں اس کام کو پورا کرنے کے لیے متوسط طبقے کی رہنمائی میں خود حقوق سے محروم مزدور طبقہ آگے آتا ہے۔اس لیے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مزدور جو لڑائی لڑ رہے تھے وہ اصلاحی امر کا ایک حصہ تھا، نہ کہ مزدور اور سرمایہ داروں کی درمیانی جنگ۔دوسرے یہ کہ ناول میں جن لوگوں کو مزدوروں کے زمرے میں شامل کیا گیا ہے وہ ملوں، کارخانوں یا فیکٹریوں میں کام کرنے والے مزدور نہیں ہیں، بلکہ ان کی حیثیت سماج کے نچلے پائیدان پر کھڑے اس طبقے کی ہے جو اپنی محنت سے لوگوں کی زندگیوں میں آسانیاں فراہم کرتے ہیں، انھیں روزمرہ کی زندگی کے لیے ضروری سامان مہیا کراتے ہیں۔ان میں جو لوگ شامل ہیں وہ دھوبی، مہتر، نائی، کمہار، کنجڑے، کوچوان، خوانچے والے، دودھ فراہم کرنے والے اور اسی قسم کے دوسرے لوگ ہیں جو کسی سرمایہ دار کے ماتحت مزدوری نہیں کرتے، بلکہ اپنی محنت اور خود کے انجائی محدود وسائل سے اپنی خدمات سماج کے دوسرے طبقے تک پہنچاتے ہیں۔ہاں ہڑتال ہو جانے کے بعد میونسپلٹی کے ایک ممبر حامد علی گھبراتے ہیں کیونکہ وہ ایک کلاتھ مل کے منتظم ہیں اور ان کو اندیشہ ہے کہ اگر ہڑتال زیادہ دنوں تک جاری رہی تو پھر انھیں کافی نقصان ہو گا، لیکن ناول میں کہیں بھی یہ ظاہر نہیں ہوتا ہے کہ ہڑتالی کلاتھ مل میں کام کرنے والے مزدور ہیں۔ایک وجہ اس جدوجہد کو سرمایہ داروں کے خلاف جدوجہد کہنے سے انکار کی یہ بھی ہے کہ غریبوں کے مکانات تعمیر کرانے کے لیے زمین کہاں سے آئے اس امر میں سکھدا کہتی ہے:

> مگر سوال یہ تھا کہ زمین کہاں سے آئے۔سکھدا کی دلیل تھی کہ جب ملوں کے لیے، اسکولوں اور کالجوں کے لیے زمین مل سکتی ہے تو اس کام کے لیے (غریبوں کے مکانات کے لیے) کیوں نہ میونسپلٹی زمین مفت دے جو اسکولوں اور کالجوں سے کہیں ضروری ہے۔[8]

اپنی اس دلیل کے مطابق وہ میونسپلٹی سے ایک قطع زمین کا دعویٰ کرتے ہیں مگر وہ زمین ایک سرمایہ دار کو دے دی جاتی ہے۔ظاہر ہے کہ یہاں سرمایہ دار کو زمین دینے کا فیصلہ میونسپلٹی بورڈ کرتا ہے، جو کہ ایک حکومتی ادارہ ہے، اسی لیے ہڑتال بھی یہ دکھانے کے لیے کی جاری ہے کہ مزدوروں کو بورڈ کا فیصلہ منظور نہیں ہے، اقتباس ملاحظہ ہو:

"جس زمین پر ہمارا دعویٰ تھا وہ لالہ دھنی رام کو دے دی گئی۔ وہاں ان کے بنگلے بنیں گے بورڈوں کو روپے پیارے ہیں۔ تمھاری جان کی اس کی نگاہ میں کوئی قیمت نہیں۔ ان خود غرضوں سے انصاف کی امید چھوڑ دو۔ تمھارے پاس کتنی طاقت ہے اس کا انھیں خیال نہیں ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ ادنیٰ درجے کے لوگ ہمارا کر ہی کیا سکتے ہیں۔ انھیں ابھی ہماری طاقت کا تجربہ نہیں ہوا۔ ہمیں لڑائی نہیں کرنی ہے نہ فساد کرنا ہے، صرف ہڑتال کرنا ہے۔ یہ دکھانے کے لیے کہ تم نے بورڈ کے فیصلے کو منظور نہیں کیا ہے۔ اور یہ ہڑتال ایک دو روز کی نہ ہوگی۔ یہ اس وقت تک رہے گی جب تک بورڈ وہ فیصلہ رد کر کے ہمیں وہ زمین نہیں دے دے۔"[9]

اس طرح غریبوں، مزدوروں کی یہ ساری لڑائی میونسپل کارپوریشن سے ہے نہ کہ مزدوروں کی سرمایہ داروں سے اور اخیر میں نینا کی شہادت کے بعد ہڑتالی نینا کی لاش اٹھائے میونسپل بورڈ کو گھیرنے جاتے ہیں نہ کہ کسی سرمایہ دار کے مل، کارخانہ، فیکٹری یا پھر اس کے دولت کدے کو، اس لیے اس ناول میں طبقاتی کشمکش کا جو روپ سامنے آیا ہے اسے ہم مجموعی طور پر معاشرے کے اعلیٰ اور ادنیٰ یا امیر اور غریب طبقے کی درمیانی کشمکش سے موسوم کر سکتے ہیں، مگر اس کشمکش کو معاشی بنیادوں پر بننے والے دو اہم اور مخالف طبقے سرمایہ دار اور مزدور کی درمیانی کشمکش کہنا سراسر ناول کے اس حصے کی غلط تشریح ہوگی۔

صحیح معنوں میں اگر پریم چند نے سرمایہ دار اور مزدور طبقے کی باہمی کشمکش کو کسی ناول میں پیش کیا ہے تو وہ ان کا آخری ناول 'گئودان' ہے۔ یوں تو یہ ناول بنیادی طور پر ہندوستانی کسانوں کی محرومی، اس کی لاچاری، اس کی بے بسی کا مرقع ہے مگر ضمنی طور پر ہی سہی پریم چند نے مزدوروں کے مسائل کی عکاسی بھی اس ناول میں کی ہے، جس کے جلو میں سرمایہ دار اور مزدور طبقے کی کشمکش ظاہر ہوتی ہے۔ یہاں سرمایہ دار اور مزدور طبقے کی درمیانی کشمکش کے دو روپ سامنے آتے ہیں۔ اولاً یہ اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب گوبر شہر جا کر کھنا مل میں کام کرتا ہے اور پھر وہاں ہڑتال میں حصہ لیتا ہے، جس کی جانب ہمارے ناقدین نے توجہ دلائی ہے مگر اس قسم کی کشمکش کی ایک جھلک گاؤں میں بھی نظر آتی ہے جب ہوری، داتا دین کے کھیتوں میں مزدوری کرتا ہے۔ یوں تو کھیت مزدوروں کا شمار بھی کسانوں کی صف میں ہی ہوتا ہے، اس لیے قاعدے سے کھیت مزدوروں اور بندھوا مزدوروں کی کشمکش کو کسان اور زمیندار طبقے کی باہمی کشمکش ہی کے زمرے میں شامل کیا جانا چاہیے، مگر یہاں داتا دین نہ تو زمیندار ہیں اور نہ ہی ہوری زمین سے بے دخل کیا گیا ہے اور نہ بندھوا مزدوری کی لعنت میں گرفتار ہے، بلکہ کاشتکاری کے لیے ضروری وسائل مہیا نہ ہونے کے سبب وہ داتا دین کے کھیتوں میں مزدوری کرتا ہے اس لیے ان دونوں کی درمیانی کشمکش کو سرمایہ دار اور مزدور طبقے کی درمیانی کشمکش کے زمرے میں جگہ دی جائے گی۔



ہوری کے بیل بھولا کھول لے گیا ہے اور جھنیا کو اپنے گھر میں رکھنے کے عوض پنچوں کو اسی روپے نقد اور تیس من اناج تاوان دینا پڑا۔ ان سب کو ادا کرنے میں ہوری پوری طرح کنگال ہو چکا ہے اور کھیتی کے لیے ضروری وسائل بیج، بیل وغیرہ بھی مہیا کر پانے سے قاصر ہے اس لیے وہ اپنے کھیت چھوڑ کر داتا دین کے کھیت میں مزدوری کرنے لگتا ہے اس طرح ہوری مزدور اور داتا دین سرمایہ دار کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ جیسا کہ ہر سرمایہ دار چاہتا ہے کہ مزدوروں سے زیادہ سے زیادہ کام لیا جائے، کیونکہ مالک کی نظر میں مزدور انسان نہیں ہوتا اس لیے وہ بغیر آرام کیے کام کر سکتا ہے اور اسی طرح سے سرمایہ داروں کے سرمایے میں اضافہ بھی ہوگا ورنہ انھیں بھی اگر آرام کرنے کی فرصت دی جائے تو کام کم ہوگا اور اجرت زیادہ دینا پڑے گا اور یہ مالک کے مفاد کو نقصان پہنچائے گا اس لیے مزدوروں کا ایک لمحے کے لیے بھی آرام کرنا مالک کی نظر میں کرکری بن کر چبھتا ہے۔ ناول کے اس حصے میں یہ تاثر واضح طور پر ابھرتا ہے۔

دھنیا، سونا اور روپا تالاب سے ایکھ کے بھیگے ہوئے لٹھے نکال کر کھیت میں لا رہی ہیں اور ہوری ایکھ کے ٹکڑے کر رہا ہے۔ ادھر کئی دنوں سے ان کو پیٹ بھر روکھا اناج بھی نصیب نہ ہوا تھا۔ اس لیے لازمی طور پر ان کے کام کرنے کی رفتار تھوڑا کم ہے۔ اس پر داتا دین، ہوری سے کہتا ہے: "ہاتھ اور پھرتی سے چلاؤ ہوری! اس طرح تو تم دن بھر میں نہ کاٹ سکو گے۔"[10] پھر ایکھ کے گٹھے ڈھو رہی عورتیں ذرا رک کر دم لینے لگتی ہیں تو وہ انھیں بھی ڈانٹ لگاتا ہے: "یہاں تماشا کیا دیکھتی ہے دھنیا، جا اور اپنا کام کر، پیسے سینت میں نہیں آتے، پہر بھر میں تو ایک گٹھا لائی ہے اور اس حساب سے تو دن بھر میں اوکھ نہ ڈھل پائے گی۔"[11] یہ سرمایہ دارانہ رویہ ہی ہے جس کی رو سے سرمایے کا مالک چاہتا ہے کہ مزدور کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ کام کریں تاکہ کم مزدوری پر ہی ان کا کام ہو جائے۔ گرچہ اس رویے کے خلاف ہوری اور دھنیا دونوں ہی دبی زبان میں احتجاج کرتے ہیں۔ مثالیں دیکھیے: "چلا ہی تو رہا ہوں مہراج، بیٹھا تو نہیں ہوں" اسی طرح داتا دین کی جھڑکی پر دھنیا کہتی ہے: "کیا تنک دم بھی نہ لینے دو گے مہراج؟ ہم بھی آدمی ہیں تمھاری مجوری کرنے سے بیل تو نہیں ہو گئے، ذرا کھوپڑی پر ایک گٹھا لاد کر لاؤ تو پتا چلے۔"[12]

اس طرح داتا دین اور ہوری کی درمیانی کشمکش دراصل مزدور اور سرمایہ دار کے مابین کشمکش کی ہی مثال ہے لیکن ناول میں یہ کشمکش بہت تھوڑے سے وقفے کے لیے ظاہر ہوتی ہے اس لیے قاری کا دھیان ذرا کم ہی اس جانب جاتا ہے۔

ناول میں کھنا شکر مل میں مزدوروں کی ہڑتال سے مزدور اور سرمایہ دار کی درمیانی کشمکش کا موضوع تفصیل سے سامنے آتا ہے۔ شکر مل مزدوروں کا یونین کی رہنمائی میں اجرت گھٹائے جانے کے خلاف

جدو جہد کرنا طبقاتی تصادم کو سامنے لاتا ہے۔ جیسے ہی سرکار شکر پر ٹیکس لگاتی ہے ویسے ہی مل مالکوں کو اجرت گھٹانے کا ایک بہانہ ہاتھ آ جاتا ہے۔ یہ دراصل اعلیٰ طبقے کی جانب سے اپنے طبقاتی مفاد کو پورا کرنے کی سوچی سمجھی چال ہے۔ کیونکہ ٹیکس کے نام پر اجرت گھٹانے سے مزدوروں کو تو نقصان ہوتا مگر ان کے اس عمل سے مل مالکوں کو منافع ہی ہوتا تھا:

> ''اب کے بجٹ میں شکر پر ٹیکس لگ گیا تھا۔ مل کے مالکوں کو اجرت گھٹانے کا اچھا بہانہ مل گیا۔ ٹیکس سے اگر پانچ کا نقصان تھا تو اجرت گھٹا دینے سے دس کا منافع تھا۔''13

دوسری طرف مل مالکوں کے اس قدم کی مخالفت میں مل مزدوروں کا ہڑتال پر چلے جانا طبقاتی کشمکش کی زندہ مثال ہے، مگر استحصالی نظام کے خلاف اس جدو جہد میں مزدوروں کو ہار کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ کثیر تعداد میں نئے مزدور گھٹی ہوئی مزدوری پر کام کرنے کے لیے تیار ہیں جس کے سبب ہڑتالی مزدوروں کی ہڑتال ناکام ہو جاتی ہے اور مزدور آپس میں ہی الجھ جاتے ہیں جس سے بالآخر مل مالکوں کو ہی فائدہ ہوتا ہے:

> ''مگر ساری کوشش بیکار ہوئی۔ ہڑتالیوں نے نئے مزدوروں کی کثیر تعداد مل کے پھاٹک پر کھڑی دیکھی تو ان کی مفسدانہ رغبت قابو سے باہر ہوگئی۔ سوچا تھا کہ سو سو پچاس پچاس آدمی روزانہ بھرتی کے لیے آئیں گے تو انھیں سمجھا بجھا کر یا دھمکا کر بھگا دیں گے۔ ہڑتالیوں کی تعداد دیکھ کر آنے والے مزدور آپ ہی ڈر جائیں گے۔ مگر یہاں تو نقشہ ہی دیگر گوں تھا۔ اگر یہ کل آدمی بھرتی ہو گئے تو ہڑتالیوں کے لیے سمجھوتے کے لیے کوئی امید ہی نہ تھی۔ طے ہوا کہ نئے آدمیوں کو مل میں جانے ہی نہ دیا جائے۔ طاقت کے استعمال کے سوا اور کوئی تدبیر نہ تھی۔ نیا گروہ بھی مرنے مارنے پر تیار تھا۔ ان میں زیادہ تر بھوکے تھے جو اس موقع کو کسی طرح بھی ہاتھ سے نہ جانے دینا چاہتے تھے بھوکوں مر جانے یا اپنے بال بچوں کو بھوکوں مرتے دیکھنے سے تو یہ کہیں بہتر تھا کہ حالات حاضرہ کا مقابلہ کرتے ہوئے مریں۔ دونوں جماعتوں میں فوجداری ہوگئی۔''14

گرچہ پریم چند نے کھنا مل میں آگ لگا کر استحصال کی اس علامت کو مٹا ڈالا ہے مگر ان کی اس کوشش سے مزدوروں کے مسائل حل ہونے والے نہیں ہیں اور نہ ہی دو مخالف طبقے کی درمیانی کشمکش ختم ہونے والی ہے۔

کرشن چندر کا ناول 'جب کھیت جاگے' میں بھی سرمایہ دار اور مزدور کی کشمکش کا دھندلا سا عکس اس وقت سامنے آتا ہے جب ناول کا مرکزی کردار راگھو راؤ کا غذ مل میں مزدوری کرتا ہے۔ کاغذ مل میں



مزدوروں کا استحصال جاری ہے، اس کے نتیجے میں ہڑتالیں ہو رہی ہیں، ان ہڑتالیوں کے حوصلے پست کرنے کے لیے سرمایہ دارانہ سماج کی جانب سے غنڈوں، لٹھیتوں کا سہارا لیا جا رہا ہے، مزدوروں کو جیل کی ہوا بھی کھانی پڑ رہی ہے، لیکن پھر بھی مزدور طبقہ اپنی شکست سے ہمت نہیں ہارتا ہے اور سرمایہ دارانہ مظالم کا مقابلہ کرتا ہے:

> ''مل کی ایک سال کی نوکری میں اس نے بہت کچھ سیکھ لیا، جو وہ شاید دس سال کی کشمکش میں بھی دوسری جگہ اس قاطع صفائی سے نہ سیکھ سکتا تھا۔ اس نے خود اعتمادی سے لڑنا، شکست سے نہ گھبرانا، اور اسٹرائیک سے لڑائی کو آگے لے جانا سیکھ لیا۔ یہاں پر بھی اس کا مقابلہ مل مالکوں کے غنڈوں سے ہوا تھا اور ان غنڈوں کے مزاج میں وہی عنصر شریک تھے جو اس کے گاؤں میں دیش مکھوں کے غنڈوں میں تھے، لیکن یہاں ان غنڈوں کا علاج گاؤں سے آسان تھا پھر بھی کئی بار اس پر حملے ہوئے، کئی بار اسے چھرے اور لاٹھیوں کا سامنا کرنا پڑا، مل سے برخواست ہو کر چھ مہینے کے لیے جیل جانا پڑا۔''15

ان سب کے باوجود ناول میں دو مخالف طبقے کی باہمی کشمکش میں نہ تو کسی قسم کی شدت ہے اور نہ ہی راگھو راؤ کا یہ بیان قاری کے ذہن پر کوئی خاص اثر ڈالتا ہے، کیونکہ یہاں کشمکش تو ہے مگر اس میں زندگی نہیں ہے، بلکہ ایک طرح کا سپاٹ اور اکتا دینے والا ماحول طاری ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ کرشن چندر نے ضمنی طور پر مزدور اور سرمایہ دار کی باہمی کشمکش کو ناول میں ابھارنے کی کوشش تو کی ہے لیکن وہ اس کوشش میں ناکام رہے ہیں۔

اردو میں اس موضوع پر لکھے گئے ناولوں میں عبداللہ حسین کا ناول 'اداس نسلیں' بہت حد تک کامیاب ہے، گرچہ یہاں بھی اس موضوع کو ضمنی طور پر ہی ابھارا گیا ہے۔ عبداللہ حسین نے صنعتی نظام کی ابتدا اور ٹریڈ یونین تحریک کی شروعات کا ذکر حقیقی انداز سے کیا ہے اور پھر اس کے پس منظر میں طبقاتی کشمکش کو ناول کے دامن میں جگہ دی ہے۔ ناول میں اولاً کپڑا مل کا ذکر ہے اور وہاں کام کرنے والے مزدوروں پر مل مالک کے مظالم کا بیان ہے مگر مالک کے ظلم کے خلاف مزدور کسی قسم کا احتجاج نہیں کرتے ہیں اس لیے یہاں کسی قسم کی طبقاتی کشمکش سامنے نہیں آتی۔ دوسرے ناول میں جب سیمنٹ مل کا ذکر آتا ہے تو طبقاتی کشمکش کا موضوع ابھرتا ہے۔ اس ناول میں پہلی بار مزدوروں کی حالات زندگی، ان کے مسائل، ان کی محرومیاں، ان کی حق تلفی اور مل مالکوں کے ساتھ ان کے تعلقات کو قدرے تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ مزدور طبقہ زندگی کی بنیادی ضرورتوں سے محروم ہے۔ نہ انھیں دو وقت کھانا نصیب ہوتا ہے، نہ تن پر ڈھنگ کے کپڑے، نہ ان کے رہنے سہنے کا معقول انتظام ہے نہ آرام

کے دو لقمے میسر ہیں۔ ان حالات سے دوچار مزدور آخرکار مزدور یونین کی رہنمائی میں اجرت بڑھانے کی مانگ کرتے ہیں اور اپنی مانگ کو منوانے کے لیے ہڑتال کی راہ اختیار کرتے ہیں۔ یہاں عبداللہ حسین نے مزدور طبقے کے زبردست اتحاد کا نمونہ پیش کیا ہے جو شاذ و نادر ہی سامنے آتا ہے۔ سیمنٹ فیکٹری میں ہڑتال ہونے پر پاس کے ہی کپڑا مل کی مزدور عورتیں بھی ہڑتال میں شامل ہو جاتی ہیں:

> "مزدوروں کے مجمع میں سے بلبلاہٹ اٹھی جو آہستہ آہستہ نعروں میں تبدیل ہو گئی۔ اس موقع پر کپڑے کی مل سے عورتوں کا جلوس آ کر ان کے قریب رک گیا۔ یہ سب مزدور عورتیں تھیں جو کپاس سے بنولا الگ کرنے کا کام کرتی تھیں۔ ان کی رہنمائی ایک گندمی رنگ کی ڈھلتی ہوئی عمر والی عورت کر رہی تھی۔ انھوں نے سوٹیوں پر رنگ برنگے کپڑوں کے ٹکڑے ٹانگ کر جھنڈے بنا رکھے تھے جن سے کچھ ظاہر نہ ہوتا تھا۔ جب وہ نعرے لگاتی لگاتی ان کے قریب آ کر رک گئیں تو مزدوروں میں نمایاں طور پر جوش پھیلنے لگا۔"16

مگر مل کا مالک ہر قیمت پر کارخانے میں کام کو جاری رکھنا چاہتا ہے تاکہ ہڑتالیوں کے حوصلے پست ہو جائیں اور وہ کام پر واپس آ جائیں۔ اس کے لیے وہ مزدوروں سے ہی کام لیتا ہے اس طرح اپنے طبقاتی مفاد کی حفاظت کے لیے سرمایہ دار طبقہ مزدوروں کا استعمال مزدوروں کے خلاف کرتا ہے۔ جس سے مجبور ہو کر ہڑتالیوں کو مل مالک سے سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے گرچہ ان کی کچھ مانگیں مان لی جاتی ہیں۔ یوں اس ناول میں مزدوروں اور سرمایہ داروں کی طبقاتی کشمکش میں مزدور نصف جیتتے ہیں اور نصف ہارتے ہیں۔

جیلانی بانو کا ناول 'بارش سنگ' کرشن چندر کا ناول 'جب کھیت جاگے' کی طرح ہی تلنگانہ کسان تحریک کے پس منظر میں کسان اور زمیندار کی درمیانی کشمکش کو پیش کرتا ہے، بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ جیلانی بانو نے کرشن چندر سے کہیں زیادہ فن کارانہ انداز میں اس اہم موضوع کو پیش کیا ہے۔ یہاں بھی بندھوا مزدوری کی لعنت اپنے عروج پر ہے۔ ناول کا مرکزی کردار سلیم کم عمری سے ہی اس مکروہ روایت کی سخت مخالفت کرتا ہے یہی سبب ہے کہ وہ اپنے بھائی مراد کی طرح زمیندار کے یہاں رہن ہونے کے بجائے شہر بھاگ جاتا ہے۔ شہر میں وہ بابو میاں کی لاری میں نوکری کر لیتا ہے یہیں سے ناول میں مزدور اور سرمایہ دار کی باہمی کشمکش کا نمونہ سامنے آتا ہے، ملاحظہ ہو:

> "لاری کے سب ہی مالکوں کا یہ حکم تھا کہ کام کرنے والے لاریوں کے اندر ہی سوئیں۔ صبح پانچ بجے اٹھ کر لاریوں کو دھونا اور کل پرزوں کی جانچ پڑتال کرنا، پھر صبح سویرے لاریوں کے اڈے پر پہنچ جانا پڑتا ہے۔ کبھی کبھی راتوں ہی کو سامان ڈھونے کا



> کام مل جاتا ہے۔"17

یہ دراصل مالکوں کی جانب سے اپنے مفاد کو پورا کرنے کے لیے مزدوروں پر لگائی گئی ایک بندش تھی، دوسری طرف ناول میں مزدوروں کے کام کے اوقات کے متعین نہ ہونے کا سوال بھی اٹھایا گیا ہے۔ صبح پانچ بجے لاریوں کو دھونا، اس کے کل پرزے ٹھیک کرنا، صبح سویرے مزدوروں کا لاریوں کے اڈے پر پہنچ جانا اس کے علاوہ راتوں کو ڈھونے کا کام انجام دینا اس جانب اشارہ کرتے ہیں کہ مزدوروں کے کام کرنے کے اوقات کا تعین نہیں ہو سکا ہے اور مالک اپنے فائدے کو مد نظر رکھتے ہوئے کسی بھی وقت ان سے کام لے سکتا ہے جو کہ ایک طرح سے مزدوروں کے حقوق کی پامالی ہے۔

اس کے علاوہ مزدوروں کو کام پر رکھنے سے قبل مالکوں کی جانب سے مختلف شرائط لگا دی جاتی ہیں۔ ان شرائط کو توڑنے یا پھر مزدوروں سے معمولی بھول چوک ہونے پر ان کی تنخواہ کا کاٹ لیا جانا سرمایہ دارانہ استحصال کو ظاہر کرتا ہے کیونکہ اسی صورت میں سرمایہ داروں کے مفاد محفوظ رہ سکتے ہیں۔ پھر مزدوروں کو تنخواہ بھی وقت پر نہیں دی جاتی ہے، بلکہ مالک ان کی تنخواہ کو روک کر رکھتا ہے اور اس کے عوض پیشگی روپیہ دیتا ہے جسے مزدوروں کو مع سود کے لوٹانا ہوتا ہے اس طرح وہ انھیں سود کے جال میں جکڑنے کا بھی پورا انتظام کر لیتا ہے۔ نمونہ دیکھیے:

> "بابو میاں نے نوکری دینے کی پہلی شرط یہ رکھی تھی کہ دو برس سے پہلے یہ نوکری چھوڑ کر دوسری نوکری نہیں کر سکتے۔ اس کے لیے وہ تین مہینوں کی تنخواہ ہمیشہ اپنے پاس رکھتا تھا۔ جب تک پہلی تنخواہ نہیں ملے گی، بابو میاں جو پیشگی پیسے دیں گے، وہ مع سود کے واپس کرنا ہوں گے، اگر کوئی دن یا رات میں بغیر اجازت کے کہیں جائے گا تو جرمانے کے طور پر آٹھ دن کی تنخواہ کاٹ لی جائے گی۔"18

مالکوں کی جانب سے مزدوروں پر عائد کی گئیں شرائط دراصل سرمایہ دارانہ نظام میں مزدوروں کو بندھوا مزدور بنا کر رکھنے کی ہی مثال ہے۔ کارخانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کی زندگیاں تو ہر پل خطرے میں رہتی ہی ہیں مگر جو مزدور کارخانے میں کام نہیں کرتے ان سے بھی مالک ایسے جوکھم بھرے جائز ناجائز کام لیتا ہے جس سے انھیں خطرے کا سامنا ہوتا ہے۔ ناول میں اس جانب بھی اشارے ملتے ہیں:

> "آدھی رات کو جب چوری کا مال لے کر ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں کو پار کرنا ہوتا تو کلینرز کو مال کا مالک بنا دیا جاتا۔ چوکی پر بیٹھے پہرہ دار کو کچھ دے دلا کر پٹانا اسی کا کام تھا، اور اگر پکڑے گئے تو پولیس کی لاٹھیاں، جوتے کھانا، حوالات میں بند رہنا، جیل جانا، یہ سب ان ہی کا کام تھا۔ اس وقت تک منہ بند رکھنا ہوتا، جب تک لاری کا مالک

اوپر والوں کی مٹھی گرم کر کے انھیں چھڑا نہ لے۔"[19]

مزدوروں پر مالکوں کے ظلم و ناانصافی اور استحصال کو روا رکھنے کا ایک اہم سبب مزدوروں میں اتحاد کا نا ہونا بھی ہے۔ اکثریت میں ہوتے ہوئے بھی مزدور منتشر ہے۔ اس لیے مالکوں کے لیے ان کے احتجاج کو کچلنا کوئی مشکل کام نہیں۔ مزدور مذہب، ذات، علاقے، زبان جیسے مختلف خانوں میں بٹے ہوئے ہیں، اس کے برعکس سرمایہ دار آپسی رنجش کے باوجود بھی اپنے طبقاتی مفاد کی حفاظت کے لیے ضرورت پڑنے پر فوراً ایک ہو جاتے ہیں:

> "سب لاری کے مالک ایک دوسرے کے دشمن تھے، مگر، ڈرائیوروں کلینزروں کو سزا دیتے وقت وہ سب ایک ہو جاتے تھے۔"[20]

یہاں ایک بات اور ہے جس کی طرف توجہ مبذول کرنے کی ضرورت ہے وہ یہ کہ سرمایہ دارانہ نظام کے زیر اثر شہر میں مزدوروں کے استحصال کو دکھانے کا اہم مقصد دو مخالف طبقوں کی باہمی کشمکش کو ظاہر کرنا تو ہے ہی ساتھ ہی یہاں یہ بتانا بھی مقصود ہے کہ گاؤں کی طرح شہروں میں بھی ادنیٰ طبقے کے ساتھ ظلم و جبر کا بازار گرم ہے، بس استحصال کے طریقے بدل گئے ہیں۔ گاؤں سے شہر آ کر بابو میاں کی لاری میں نوکری کرنے سے لے کر دیگر جگہوں پر مزدوری کرنے، پتھر پھوڑنے اور رکشہ چلانے تک ہر ایک جگہ اسے ظلم و ناانصافی کا سابقہ ہوتا ہے۔

مصنف نے اس ناول میں مزدوروں کے کام کے اوقات کا تعین نہ ہونا، مزدوروں کو وقت پر تنخواہ نہ دیا جانا، کام کے دوران معمولی بھول چوک ہو جانے پر ان کی تنخواہ کا کاٹ لیا جانا، مزدوروں سے جوکھم بھرے اور ناجائز کام کروانا جیسے مدعوں کو اختصار کے ساتھ ناول میں ابھارا ہے۔ اس طرح انھوں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ مختلف حربے کو اختیار کر کے اعلیٰ طبقہ اپنے مفاد کی حفاظت کرتا ہے جبکہ بیشتر ایسا ہوتا ہے کہ ادنیٰ طبقہ اپنے ساتھ ہونے والی ناانصافی، اپنی حق تلفی اور مسلسل استحصال کو سمجھ کر بھی اس کی مخالفت کے لیے متحد نہیں ہو پاتا ہے۔

الیاس احمد گدی کا ناول 'فائر ایریا' میں مزدور اور سرمایہ دار کی باہمی کشمکش کے موضوع کو بہت ہی شد و مد کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔ ناول میں بہار (موجودہ جھارکھنڈ) کے پس منظر میں کوئلہ مزدوروں اور سرمایہ داروں کے مابین طبقاتی کشمکش کی شدت کی عکاسی حقیقی روپ میں کی گئی ہے۔ ناول کے کینوس میں ایک طرف سرمایہ دار اور اس کے استحصالی نظام سے جڑے ہوئے ٹھیکیدار، دلال اور یونین لیڈر ہیں تو دوسری جانب ظلم و استحصال کا شکار مزدور طبقہ ہے۔ کول فیلڈ سے تعلق رکھنے والے ان دو طبقوں کی درمیانی کشمکش کو پیش کرنے میں ناول نگار نے کول فیلڈ سے متعلق اپنے ذاتی مشاہدے کو بڑی کامیابی سے ناول کے کینوس پر بکھیر دیا ہے۔



ناول میں طبقاتی کشمکش کی لو بہت تیز ہے، مگر یہ لو اعلیٰ طبقے کی طرف سے روشن ہے۔ سرمایہ دار طبقہ اپنے طبقاتی مفاد کو پورا کرنے کے لیے مختلف حربے سے کام لیتا ہے، جبکہ ادنیٰ یعنی مزدور طبقہ خاموشی سے سب کچھ سہتا ہے، وہ کسی طرح کا احتجاج نہیں کرتا۔ ناول میں کہیں بھی مزدوروں کی جانب سے بلند ہونے والی احتجاج کی صدا سنائی نہیں دیتی، وہ تو بس خاموشی سے سب کچھ برداشت کیے جاتے ہیں۔ وہ دیکھتے سب کچھ ہیں، مگر بولتے کچھ بھی نہیں۔ گویا ان کے پاس دیکھنے کے لیے آنکھیں تو ہیں، لیکن بولنے کے لیے زبان نہیں۔ صدیوں سے نسل در نسل کالا سونا نکال رہے مزدور یونہی خاموش نہیں ہیں بلکہ مالکوں نے دہشت کی ایک ایسی فضا کولری میں قائم کر دی گئی ہے کہ کسی کو زبان کھولنے کی ہمت نہیں ہوتی۔

ناول میں مارکسی نقطہ نظر کا شدید احساس ہوتا ہے۔ ناول نگار نے صاف طور پر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مزدور طبقے کی خستہ حالی خدا کے حکم سے نہیں بلکہ مالک اور مینجمنٹ کی سوچے سمجھے شاطرانہ منصوبوں کے سبب ہے، تاکہ سرمایہ دار مزدوروں کے استحصال سے زیادہ سے زیادہ منافع حاصل کرتا رہے۔ گویا سرمایہ دارانہ استحصالی نظام نے انھیں نیچے گرایا ہے۔ مجمدار جو کہ ناول میں مارکسی نظریے کا حامل کردار ہے وہ مزدوروں کو ایجوکیٹ کر کے ان کے اوپر ہونے والے ظلم و استحصال اور ناانصافی کے خاتمہ کے لیے کوشاں ہے:

> "غریب، چھوٹا اور نیچ انھیں بھگوان نے نہیں بنایا۔ ان کو نیچے گرایا گیا ہے۔ ان کا استحصال کیا گیا ہے۔ ان کو بھوکا اور ننگا رکھ کر، سود میں جکڑ کر، بیگار لے کر، مار پیٹ کر، اس حد تک پہنچا دیا کہ وہ کیڑے بھرے آم کھانے پر آمادہ ہو گئے۔ سارا سماجی شعور، سارا معاشرتی اور تہذیبی تصور ان کے یہاں مفقود ہو گیا۔ صرف ایک بات وہ جانتے ہیں کہ زندہ رہنا ہے۔ وہی بات جو ایک جانور بھی جانتا ہے۔ یہ سب ایک دو سال یا دس بیس سال میں نہیں ہوا ہے، بلکہ ہزاروں سال سے چلتا رہا ہے یہ سب کچھ، پہلے فیوڈل نظام.........."[21]

ناول 'فائر ایریا' میں اشتراکی نقطہ نظر حاوی ہے۔ مصنف مزدوروں کے مسائل کا حل اشتراکی اصولوں سے کرنے پر یقین رکھتا ہے۔ ناول میں واضح طور پر اس جانب اشارہ ملتا ہے کہ مزدوروں کی بھلائی کے لیے مارکسی اصولوں پر چلنے کے علاوہ دوسرا کوئی راستہ نہیں ہے اور اس اصول کے مطابق سرمایہ دارانہ ظلم و جبر کے خاتمے کے لیے مظلوم طبقے کو خود آگے آنا ہوگا، متحد ہو کر ظالموں کی طاقت سے ٹکرانا ہوگا۔ تبھی وہ اپنے طبقاتی مفاد / حقوق کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو پائیں گے ورنہ طاقت ور اور کسی بھی طرح کے قابل مذمت رویہ کو اختیار کرنے سے عار نہ کرنے والا سرمایہ دار طبقہ مزدوروں

کے طبقاتی مفاد کے تابوت پر اپنے طبقاتی مفاد کی عمارتیں کھڑی کرتا رہے گا۔اس لیے مزدوروں کو اپنے طبقاتی مفاد کے حصول کے لیے مارکسی اصول انھیں راستہ دکھا سکتا ہے مگر ان مشکل راہوں پر انھیں چلنا خود ہوگا:

> "تم کیا سمجھتے ہو کہ یہ ایک اکیلے آدمی کا کام ہے۔میرے پیچھے کون ہے؟ نہ کوئی یونین، نہ کوکری کے مزدور، کیا ہے؟ صرف تھیوریاں، اصول، مارکس اور لینن کا لٹریچر، مگر سب بیکار ہے، اگر یہ عمل میں نہ ہو اور عمل میں لائے گا کون؟ میں تم یا کوئی اور؟........یہ کام تو انھیں لوگوں کو کرنا ہوگا، انھیں مزدوروں، انھیں دبے کچلے ہوئے لوگوں کو، ہم تو صرف راستہ بتلا سکتے ہیں چلنا تو انھیں کو ہوگا۔پتہ نہیں اگلے پچاس، سو سالوں میں بھی یہ اس قابل ہو سکیں یا نہ ہو سکیں۔[22]

ناول مجید ادر مزدوروں کو ایجوکیٹ کرنے کی دل و جان سے کوشش کرتا ہے۔اس کی اسی کوشش کا نتیجہ ہے کہ وہی بے زبان مخلوق جو اپنے اوپر ہونے والے مظالم، جبر و استحصال، ناانصافی، حق تلفی کے خلاف زبان نہیں کھولتا۔رحمت میاں کی موت پر متحد نہیں ہو پاتا، اپنی عورتوں کے استحصال پر بھی خاموشی اختیار کر لیا کرتا تھا وہ بالآخر مجید ادر کی موت پر بیدار ہو جاتا ہے۔ناول کے آخر میں تین میل لمبے جلوس کا نکلنا اور خون کا بدلہ خون سے لینے کی مانگ کرنا مظلوم طبقے کے بیدار طبقاتی شعور کا ترجمان ہے، جو کہ طبقاتی کشمکش کی شرط اولین ہے۔اس طرح الیاس احمد گدی بڑے ہی حقیقی انداز میں مجبور و مظلوم مزدور طبقے کے طبقاتی شعور کو بیدار کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں، جو ناول کو عظیم فن پارہ بنا دیتا ہے۔

---

حواشی

1. گھنشیام شاہ، بھارت میں سماجک آندولن، جے پور: راوت پبلیکیشنز، ص۔ 171، 2009
2. گھنشیام شاہ، بھارت میں سماجک آندولن، جے پور: راوت پبلیکیشنز، ص۔ 172، 2009
3. چند، پریم، میدان عمل، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ص۔ 376
4. چند، پریم، میدان عمل، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ص۔ 380
5. قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت افسانہ نگار، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص۔ 267، 2012
6. سرمست، یوسف، بیسویں صدی میں اردو ناول، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو (ہند)، ص۔ 224
7. چند، پریم، میدان عمل، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ص۔ 32-231
8. چند، پریم، میدان عمل، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ص۔ 232
9. چند، پریم، میدان عمل، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ص۔ 275
10. پریم چند، گئودان، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ اشتراک قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص۔ 259
11. پریم چند، گئودان، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ اشتراک قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص۔ 259



12. پریم چند، گئودان، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ اشتراک قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص۔ 259
13. پریم چند، گئودان، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ اشتراک قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص۔ 347
14. پریم چند، گئودان، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ اشتراک قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص۔ 451
15. کرشن چندر، جب کھیت جاگے، بمبئی: بمبئی بک ہاؤس، ص۔ 84-83، 1952
16. عبداللہ حسین، اداس نسلیں، دہلی: ہمہ کتاب گھر، ص۔ 440، 2012
17. جیلانی بانو، بارش سنگ، حیدرآباد: اردو مرکز، ص۔ 180، 1985
18. جیلانی بانو، بارش سنگ، حیدرآباد: اردو مرکز، ص۔ 181، 1985
19. جیلانی بانو، بارش سنگ، حیدرآباد: اردو مرکز، ص۔ 181، 1985
20. جیلانی بانو، بارش سنگ، حیدرآباد: اردو مرکز، ص۔ 181، 1985
21. الیاس احمد گدی، فائر ایریا، دہلی: بک کارپوریشن، ص۔ 70، 2012
22. الیاس احمد گدی، فائر ایریا، دہلی: بک کارپوریشن، ص۔ 123، 2012

❖

Shakila Nigar
226, Chandar Bhaga Hostel
JNU, New Delhi - 110067

صالحہ صدیقی

# اردو ناولوں میں تانیثی حسیت

بین الاقوامی سطح پر 1960-1980 تک کا زمانہ انتہائی اہمیت کا حامل ہے، یہ وہی دور ہے جب عالمی سطح پر زندگی سے متعلق ہر شعبہ خواہ وہ سیاسی ہو یا سماجی، معاشرتی ہو یا انتظامی، حالات میں وسیع پیمانے پر الٹ پھیر اور تبدیلیاں رونما ہوئیں، جس نے پوری دنیا کو متاثر کیا۔ اس تبدیلی سے جہاں ایک طرف برسوں سے چلا آرہا نظام درہم برہم ہوا بہت سے نقصانات ہوئے وہیں دوسری طرف کچھ اچھے نتائج بھی حاصل ہوئے، نئے علوم وفنون کا جنم ہوا اس ردوبدل کی جنگ میں کچھ تحریکات بھی رونما ہوئیں ساتھ ہی زندگی کے بارے میں نئے فلسفیانہ زاویہ نظر کی بھی ابتدا ہوئی۔ ان حالات نے عورتوں کی زندگی کو بھی اثر انداز کیا جس سے ان کی زندگی سے متعلق بے شمار مسائل جن پر برسوں سے غور وفکر نہیں کیا گیا تھا ان مسائل کے حل تلاش کرنے کی سعی کی جانے لگی جس کے لیے ادبی تحریکوں ورجحانوں کا سہارا لیا گیا۔ ان تحریکات میں ایک تحریک 'تانیثیت' بھی شامل تھی۔ تانیثیت کی تحریک کی شروعات فرانس کی سیمون دی بوآر (دی سکنڈ سکس) کی آمد کے ساتھ باقاعدگی سے ہوا۔ جب انھوں نے یہ صدا بلند کی کہ عورت اور مرد دونوں کو علیحدہ نہیں بلکہ ایک ہی پلیٹ فارم پر آنا چاہیے۔ سیمون دی بوآر کی یہ آواز بین الاقوامی سطح پر گونجی اور دنیا کے ہر زبان وادب اور تہذیب وتمدن پر اثر ڈالا اور اس سمت غور وفکر کرنے پر مجبور کر دیا۔ جس کے نتیجے میں عورتوں سے متعلق ایک نئی بحث ومباحث اور تحریروں کا کارواں رواں دواں ہو گیا۔ اگر ہم 'تانیثیت' کے معنی ومفاہیم کی طرف غور کریں تو ہم دیکھتے ہے کہ لفظ 'تانیثیت' (Feminism) ایک جدید اصطلاح ہے۔ جو لاطینی زبان کے لفظ "Femina" سے مشتق ہے۔ جس کے معنی 'نسوانی اوصاف رکھنا' ہے۔ "Feminism" لفظ کا استعمال کب اور کیسے ہوا؟ یہ ایک اختلافی مسئلہ ہے، لیکن یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس لفظ کا سب سے پہلا استعمال فرنچ میڈیکل ٹکسٹ میں 1871 میں کیا گیا۔ اس لفظ کا استعمال ابتدا میں ایسے لوگوں کے لیے کیا جاتا تھا جن میں کسی وجہ سے نسوانی اوصاف پیدا ہو جاتے تھے۔



بقول فریڈمین کہ:

"The term "Feminist" seems to have first been used in 1871 in a French Medical text to discribe a cessation in devlopment of the sexual organs and characterstics in male patients who where percived as thus sufferingfrom "Feminisation" of their bodies .

(Feminism.2002,pg-2)

کچھ عرصے کے بعد فرانس کی ایک تخلیق کار Alexander Dumas Fils نے ایک کتاب لکھی جس میں انھوں نے لفظ "Feminist" کا استعمال ایسی عورتوں کے لیے کیا جو بیباک اور بہادر مزاج رکھتی تھیں۔ ابتدا میں "Feminist" کا استعمال نسوانی اوصاف کے بیان کے لیے کیا گیا، لیکن کچھ عرصے کے بعد اس کے معنی میں بدلاؤ آیا اور یہ ایسے لوگوں کے لیے استعمال ہونے لگا جو 'حقوق نسواں' کے لیے جدوجہد کر رہے تھے۔ اور آہستہ آہستہ یہ ایک رجحان سے تحریک تک کا سفر طے کرنے لگی۔ پھر یہ اصطلاح 'تانیثیت یا تانیثی تحریک' کے نام سے فروغ پانے لگی۔ 'تانیثیت' کی کوئی مستقل تعریف نہیں ملتی، بلکہ مختلف اہل قلم نے اس کو مختلف زاویے سے پیش کرنے اور اس کی تشریح وتوضیح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہندستان میں خصوصاً ہندی ادب میں اس تحریک کو 'استری ویمرش' کے نام سے لمبے عرصے سے فروغ ملتا رہا ہے اور بے شمار کتابیں مثلاً (1) استری سنگھرش کا اتہاس: رادھا کمار (2) استری سنگھرش کے سوورش: قسوم ترپاٹھی (3) بھارت میں استری اسامانتا: گوپا جوشی (4) آزاد عورت کتنی آزاد: شیلندر ساگر (5) مہیلا ادھیکار: ممتا مہروترا (6) سیتو کی منڈی: گیتا شری (7) عورت ہونے کی سزا: اروند جین (8) استری ویمرش کی اتر گاتھا: اناامیکا (9) عورت کے لیے عورت: ناصرہ شرما (10) ناری شوشن: ڈاکٹر نیرو پھاہرش وردھن وغیرہ منظر عام پر بھی آچکی ہیں۔ ہندی ادب میں اس صنف کا دائرہ اردو کے مقابلے بہت وسیع ہے۔ جبکہ اردو ادب میں گزشتہ چند برسوں میں اس کی جانب توجہ کی جارہی ہے۔ لیکن اردو میں بھی اس تحریک کا بنیادی نظریہ عورت کو بہ حیثیت انسان تسلیم کروانا ہے۔ عورت کو کسی ایک دائرے تک محدود نہ رکھ کر اس کو مختلف شعبوں میں عزت واحترام کے ساتھ اس کو وہ تمام حقائق دیے جائیں جس کی وہ مستحق ہے۔ مختصراً یہ کہ اردو ادب میں اس تحریک کو جسے 'تانیثیت' کے نام سے جانا جاتا ہے، جو خصوصاً عورتوں کے مسائل سے متعلق ہے۔ یہ تحریک صدیوں سے چلی آرہی عورتوں کی زبوں حالی کے خلاف علم احتجاج بلند کرتا ہے۔ جس کی جھلک ہمیں دور حاضر کی تخلیقات خصوصاً ناول میں بھی نظر آتی ہے۔ اردو ناولوں میں تانیثی حسیت پر غور وفکر سے قبل اس صنف کا

جائزہ اہم ہے۔

قصہ کہانیاں کہنا سننا اپنے دن بھر کے واقعات کو ایک دوسرے سے بانٹنا انسان کی فطرت میں شامل ہے۔ایک وقت تھا جب طویل داستانوں کا دور تھا جب لوگوں کے پاس فرصت تھی اور یہی ان کی وقت گزاری کا سامان بھی تھا۔لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا انسانی زندگی کی ترقی اور سائنسی ایجادات واختراعات نے جب انسان کو گمراہی وغفلت سے باہر نکال کر زندگی کی حقیقتوں سے روشناس کرایا تو فطری طور پر وہ خوابوں وخیالوں کی دنیا اور مافوق الفطری عناصر پر مبنی قصوں وکہانیوں سے دور ہونے لگا اور اس کی دلچسپی ان قصوں سے ختم ہونے لگی۔روزمرہ کی زندگی میں بڑھتی مصروفیات نے اسے طویل داستانوں سے دور کر دیا۔کیونکہ اب ان کے پاس اتنا وقت نہیں رہا کہ وہ ان کا مطالعہ کر سکیں۔لیکن جب ان کو وہ قصہ نظر آیا جو حقیقت پر مبنی تھا اور جو زندگی اور سماج کی حقیقتوں کا ترجمان بھی تھا اور جس کا مطالعہ داستان کے مقابلے کم وقت میں ممکن تھا،جس میں آس پاس کے ماحول کے علاوہ معاشرے کے نشیب وفراز اور تبدیلیوں کا خاکہ پیش کیا جاتا تھا،تو عوام نے اس صنف کو بخوشی قبول کر لیا اور دن بہ دن ترقی کے مراحل طے کر کے ہر خاص وعام میں مقبول ہوتی چلی گئی۔اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہے کہ ناول اپنے دور کی تہذیبی اقدار کی کشمکش کا رزمیہ ہوتا ہے۔اور ان حقائق کی پیشکش کے لیے ناول نگار اپنے تخیل کے ذریعے' قصہ پن' کا رنگ گھولتا ہے اور قارئین کے لیے دلچسپ بناتا ہے۔ناول ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں ایک انسان اپنی زندگی سے متعلق تمام رنگ دیکھ سکتا تھا،اس قصے نے لوگوں کو ایک دوسرے سے جوڑ دیا ،لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول کی غیر معمولی مقبولیت کا راز اس کی اسی جمہوریت پسندی میں مضمر ہے۔ایک ناقد کے نزدیک ناول کی جو خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں وہ ہیں :

'' ناول جزبے کے تحت حیات انسانی کے اتار چڑھاؤ کی کہانی ہی کا نام ہے۔یہ رزمیہ سے مختلف ہوتا ہے کیونکہ اس میں ایک عام انسان کی زندگی کی تصویر ہوتی ہے اور رزمیہ کا موضوع فوق البشر کی زندگی ہے اور پھر ناول کا انسان معمولی جذبات و تاثرات کا تابع ہوتا ہے۔فوق البشر کے جذبات بھی غیر معمولی دلیرانہ یا شدید ہوتے ہیں۔ناول ڈرامے سے بھی مختلف ہے کیونکہ ڈرامے میں جذبات کی کشاکش دکھائی جاتی ہے اور ناول کا موضوع ایک ایسی زندگی ہے جو جذبات کے تسلسل اور رد کا قدرتی نتیجہ ہو۔ڈرامے میں زندگی کی ترجمانی عمل سے اور ناول میں بیان سے کی جاتی ہے۔''

مولوی نذیر احمد کے نزدیک :

'' جس روز سے آدمی پیدا ہوتا ہے اس وقت سے مرنے تک اس کو جو بھی باتیں پیش آتی ہیں۔اور جس طرح اس کی حالت بدلا کرتی ہے ان سب کا بیان ہی ناول ہے۔''



یہ صنف اپنے اچھوتے پن کی وجہ سے اور اس میں کچھ نیا ہونے کی وجہ سے 'ناول' کہلایا۔ناول کے لفظی معنی کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی فرماتے ہے کہ :

'' ناول اطالوی زبان کا لفظ ہے،اس کی شکل (Novella) ہے۔جو اردو میں انگریزی کے واسطے آیا اور اس وقت جب انگریزی میں ایک صنف ادب کی حیثیت سے ناول کی روایات پختہ ہو چکی تھیں۔لیکن اٹلی والے نظم ونثر میں روزمرہ زندگی کے معمولی واقعات کو مسلسل اور مربوط انداز میں ناویلا کے نام سے یاد کرتے تھے،کبھی کبھی ان قصوں کی بنیاد رزمیہ کہانیوں پر رکھی جاتی تھی اور کبھی گھریلو واقعات سے ناویلا کا تانا بانا تیار ہوتا تھا۔بالعموم ایسی داستانیں پھیری لگا کر گانے والے پیشہ ور خانہ بدوش فقیروں کی زبان،یا پھر ان لوگوں کے ذریعہ سے جو داستان گوئی بطور پیشہ اختیار کر لیتے تھے۔اور طویل داستانوں کو حفظ کر لیتے تھے۔آہستہ آہستہ ملکی وقومی ادب کے سرمایہ میں شامل ہونے لگیں۔فرانس میں اس قسم کی داستانوں کے قدیم ترین نمونے Chansons de geste یا دلاوری کے گیت ہیں''

(اردو نثر کا فنی ارتقا' ڈاکٹر فرمان فتح پوری' مشمولہ :ناول فنی نقطۂ نظر سے،ص76،)

ناول اردو ادب کی اہم شاخ ہے جس میں ادب کی ممتاز شخصیات نے طبع آزمائی کی ہے۔یہ ایک مشکل فن ہے جس میں کچھ فنی لوازم بھی موجود ہیں جس کے بغیر بہترین ناول کی تخلیق ممکن نہیں۔ناول کے اجزائے ترکیبی میں (1) قصہ (2) پلاٹ (3) کردار نگاری (4) مکالمہ نگاری (5) منظر نگاری (6) نقطۂ نظر کا ہونا لازمی ہے۔جس کے بغیر ناول کا تصور ممکن نہیں اگر ہم اردو ناول نگاری کے ابتدائی سفر کی بات کریں تو اردو ناول نگاری کا دور 1857 کے انقلاب کے بعد شروع ہوتا ہے۔1857 کی جنگ آزادی کے بعد جب ملک میں انگریزوں کا تسلط قائم ہوا تو ان کی تہذیب ومعاشرت کا اثر بھی زندگی کے مختلف شعبوں پر رونما ہوا۔اور ان تبدیلیوں کا اثر ہمارے ادب پر بھی پڑا۔طویل داستانوں کا طلسم ٹوٹنے لگا تھا اور حقیقی قصوں و واقعات نے اپنی جگہ مستحکم کی۔اسی دور میں سرسید احمد خاں جیسے مصلح ہوئے،خصوصاً مسلم عورتوں کی اصلاح،فلاح وبہبود کے لیے سرسید اور ان کے رفقا نے نمایاں کردار ادا کیا۔معاشرے میں عورتوں کو ان کا صحیح مقام دلانے کی حمایت میں سرسید نے تعداد ازدواج،پردے کی بے جا رسم اور بہ آسانی طلاق دیے جانے کی مخالفت کی وہ تعلیم نسواں کے بھی ہم نوا تھے،جس کا اظہار و حمایت انھوں نے 1870 میں تہذیب الاخلاق کے ذریعے عورتوں کی تعلیم،رفاہ عورات،اور کثرت ازدواج وغیرہ کے عنوانات سے مختلف مضامین تحریر کر کے کیا۔انھوں نے پہلے شمارے میں لکھا تھا کہ:

'' ہندستانی مسلمانوں کو کامل درجے کی سویلزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر

راغب کیا جائے تاکہ جس حقارت سے سولائزڈ یعنی مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہو اور وہ دنیا میں معزز اور مہذب قوم کہلائیں۔"

(بھارتیہ سماج و سنسکرت: کیلاش ناتھ شرما، ص 211)

انگریزوں کے ہندستان میں قابض ہو جانے، مغل حکومت کی بادشاہی کا سورج غروب ہو جانے اور جنگ آزادی کی شکست نے مسلمانوں کو ذہنی اور معاشرتی طور پر معذور کر دیا تھا تعلیم و تربیت سے دوری اور فکری نظام نہ ہونے کے باعث وہ پستی کی آخری منزلوں تک پہنچ گئے تھے۔ اس گمراہی و غفلت سے نجات دلانے کے لیے سرسید احمد خاں نے مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی بنیاد ڈالی جو آج اردو ادب میں سرسید تحریک کے نام سے مشہور ہے۔ اس تحریک کا اصل مقصد ہی ہندستانی مسلمانوں کو دینی معاشرتی اور اخلاقی پستی سے باہر نکالنا تھا۔ 1904 میں عورتوں کی تعلیم و تربیت کی تحریک کو آگے بڑھانے کے لیے 'خاتون' کے نام سے رسالہ بھی جاری کیا گیا، اس کے علاوہ کچھ وقفے کے بعد شیخ عبداللہ نے باقاعدہ علی گڑھ میں عورتوں کی تعلیم کے لیے اسکول قائم کیا جو ویمنس کالج کے نام سے آج بھی موجود ہے۔ جس نے ملک بھر میں عورتوں کی تعلیم کو عام کیا۔

اس آزادی کی جدوجہد میں بہت سی مذہبی و اصلاحی تحریکات بھی رونما ہوئیں۔ جس میں آریہ سماج اور برہمو سماج وغیرہ نے عورتوں کی ترقی کی نئی راہیں ہموار کی۔ جس سے سماجی اور مذہبی کاموں میں عورتیں بھی شرکت کرنے لگیں، جو اس سے پہلے نہیں تھی، 1914 میں ڈاکٹر اینی بسنٹ نے تمام ہندستانیوں کو مخاطب کر کے یہ اپیل کی کہ اگر وہ اپنے ملک کی نجات اور فلاح و بہبود چاہتے ہیں تو انھیں سب سے پہلے عورتوں کی اصلاح کرنی پڑے گی۔ 1917 میں عورتوں کی جدید انجمن مارگریٹ کزنس جو عورتوں کی حمایت کی بہت بڑی لیڈر تھی مدراس میں مسز اینی بسنٹ کے تعاون سے قائم کی۔ اس کے بعد عورتوں کی آزادی کی تحریک تیزی سے بڑھنے لگی جن میں مسز اینی بسنٹ، سروجنی نائیڈو، کستوربا گاندھی، بی اماں، اور مسز وجے لکشمی پنڈت وغیرہ پیش پیش رہی ہیں، یہی نہیں بلکہ آزادی کی جدوجہد میں وہ وقت بھی آیا جب وقتی طور پر عورتوں اور مردوں کو بھی یکجا کر دیا تھا۔ اس کے بعد تو عورتوں کی حمایت میں کئی تحریکیں اور اسکیمس شروع ہوئیں، آل انڈیا ویمنس کانفرنس کا افتتاح ہوا، جس سے بہت اچھے نتائج برآمد ہوئے عورتوں کو کئی بنیادی حقوق حاصل ہوئے، جس کے تحت 1926 میں پہلی بار ہندستانی عورتوں کو ووٹ دینے کا حق حاصل ہوا، آزادی کی جدوجہد میں شریک ہونے کا موقع ستیہ گرہ کے ذریعہ ملا، ساتھ ہی عورتوں کو آزادی اور مساوات کی بھی اب باتیں شروع ہو گئی۔ 1931 میں انڈین نیشنل کانگریس کا اجلاس جو کہ کراچی میں منعقد ہوا تھا اس میں عورتوں کو بہت سے بنیادی اور دستوری حقوق دینے کا اعلان کیا گیا، اس اعلان سے ہندستانی عورتوں کا ایک نیا باب شروع ہوا، انڈین



نیشنل کانگریس کے اعلان نامہ میں کہا گیا تھا:

"جنس کے اختلاف پر کوئی تخصیص نہیں برتی جائے گی۔"

لیکن عورتوں کی لڑائی اس کے بعد بھی جاری رہی، ان حقوق کے ملنے سے ان میں ایک نیا جوش پیدا ہوا ان میں غیر متوقع تبدیلیاں بھی رونما ہوئیں۔ عورتوں نے تعلیمی تحریک میں بھی حصہ لیا، اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے ادبی حلقوں میں اپنا علیٰحدہ مقام پیدا کیا، تعلیمی تحریک چونکہ بنگال سے شروع کی گئی تھی، اس لیے ہمیں بنگالی ادب میں عورتوں کی خدمات کا بہت بڑا سرمایہ ملتا ہیں۔ اس سلسلے میں رابندر ناتھ ٹیگور کی بہن سورن کماری دیوی بنگال کی پہلی ناول نگار خاتون کا شرف رکھتی ہیں، اس کے علاوہ آشالتا، آشا پورن دیوی، اور لیلا مجمدار وغیرہ کا نام بھی بنگالی ادب میں انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ اسی طرح ہندی ادب میں بھی ہمیں ایک طویل فہرست خواتین ادیباؤں کی نظر آتی ہے، جن میں ہوم وتی دیوی، اوشا دیوی، کرشنا سوبا، ست دیوی ملک اور مہادیوی ورما کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ اگر ہم اردو ادب کی بات کریں تو ہم دیکھتے ہیں کہ سرسید احمد خاں کے علاوہ حالی نے بھی اصلاح کے ساتھ ساتھ عورتوں کی تعلیم کو سنجیدگی سے لیا اور اسے فروغ دینے پر زور دیا۔ خواتین پر حالی کی لکھی گئی کتابوں میں 'مناجات بیوہ'، 'چپ کی داد'، اور 'مجالس النسا' کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ صالحہ عابد حسین کا یہ خیال بالکل صحیح کہ:

"حالی سے پہلے اردو شاعری میں عورت کا کوئی خاص مقام نہ تھا۔ اس کا ذکر آتا بھی ہے تو محض محبوب کی حقیقت سے وہ بھی کوئی اونچے کردار و اخلاق کے حامل نہیں ہوتی بلکہ اس کی حرکتوں میں شریف عورت سے زیادہ طوائف جھلکتی ہے۔ اس کی اصل صفات ایثار، قربانی، جفاکشی، محنت، وفا، پرستش، محبت، خدمت کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ ماں، بہن، بیوی، اور بیٹی کی حیثیت سے اس کا بلند کردار ساری دنیا کی تاریخ میں عموماً اور ہندستان میں خصوصاً رہا ہے اس کا اشارہ بھی شاید کہیں مل سکے"۔ (مقدمہ مجالس النسا)

حالی عورت کو انسانیت کا بلند ترین مقام عطا کرتے ہیں۔ وہ ایک عورت کی تعلیم و تربیت کے ساتھ عورت کے اندر پوشیدہ صلاحیتوں اور ہنرمندی کو بھی بہت اہم مانتے تھے خصوصاً اس بات پر کہ عورتوں کے لیے بعض اوقات علم سے زیادہ ہنر سودمند ثابت ہوتا ہے حالی ایک مقام پر لکھتے ہے کہ:

"علم بادشاہ ہے اور ہنر اس کا وزیر ہے، جیسے بادشاہ بغیر وزیر نکما ہوتا ہے اسی طرح علم بغیر ہنر کے دنیا میں کام نہیں آتا"۔

اس کے علاوہ شبلی، ذکاء اللہ وغیرہ نے سماج کی اصلاح کے ساتھ ہی ادب کی بھی اصلاح کو لازمی سمجھا۔ ان حضرات میں ایک اہم نام ڈپٹی نذیر احمد کا بھی شامل تھا۔ نذیر سے اردو ادب میں ناول نگاری

کی بنیاد پڑی۔ جس طرح انگریزی میں رچرڈسن کی تخلیق 'پامیلا' سے ناول نگاری کا آغاز ہوا اسی طرح اردو میں نذیر احمد کی 'مرأۃ العروس 1869'، 'توبتہ النصوح 1877'، 'بنات النعش 1873'، 'ابن الوقت 1888'، اور 'ایامیٰ رویائے صادقہ' جیسے ناول اردو ناول کا نقطۂ آغاز کہے جا سکتے ہیں۔ نذیر احمد نے ان تمام ناولوں کو طبقۂ نسواں کے مسائل کو اور ان کی اصلاح کے لیے لکھے تھے۔ نذیر احمد کا عورتوں کے بارے میں ایک خاص تصور جو ان کے ناولوں کے مطالعے کے بعد نظر آتا ہے اور وہ یہ کہ نذیر احمد ایک عورت کے لیے شرافت، نیکی، پارسائی، تمیز و تہذیب، اخلاق، امور خانہ داری، اور خدمت گزاری جیسے اوصاف کو لازمی سمجھتے ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ ان تمام اوصاف کو بیک وقت ایک عورت میں تلاش کرتے ہیں، ان کے یہاں عورت کا تصور نیک اور بد کے درمیان تضاد پر ہوتا ہے۔ ترنم ریاض ایک مقام پر رقم طراز ہیں کہ:

> ''دلچسپ بات ہے کہ اس دور میں خواتین ادیبوں کی تحریروں کا ایجنڈا کسی خاتون نے نہیں، بلکہ ایک مرد نے تیار کیا اور وہ شخصیت ڈپٹی نذیر احمد ہیں، نذیر احمد نے مرأۃ العروس میں اصغری کے کردار کے ذریعے ایک رول ماڈل تیار کیا اور یہ رول ماڈل اردو ادب میں خاصی دیر تک ڈولتا رہا، اصغری کا کردار، جو دینی علوم کے علاوہ دنیاوی علوم تاریخ، سائنس، جغرافیہ، اور جنرل نالج، سے مالا مال تھا۔ مسلمان اردو داں طبقے میں ایک ماڈل کی حیثیت سے تقریباً آدھی صدی تک مقبول رہا۔''

(خواتین اردو ادب میں تانیثی رجحان، مشمولہ: 'شاعر' (ممبئی شمارہ 11، 2003 'ص، 34)

اس طرح تانیثی نقطۂ نظر سے اردو ناول پر اولین نقوش نذیر احمد کے ناولوں میں رونما ہوتے ہیں۔ انھوں نے عورتوں کے مسائل کو بھی اپنے ناولوں میں پہلی بار منظر عام پر لانے کی جرأت کی۔ بقول علی احمد فاطمی :

> ''نذیر احمد نے اردو میں پہلی بار ناول کی صنف کو روشناس کرایا اور پہلی بار مسلمانوں کے متوسط گھرانوں کی روز مرہ کی زندگی، تربیتی مسائل، اور بالخصوص عورتوں اور لڑکیوں کے تہذیبی و تعلیمی مسائل پر روشنی ڈالی۔ کسی ناول میں بیوہ کا مسئلہ اور کسی میں شادی کا مسئلہ اور کسی میں ہنر مندی کے مسئلہ کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا اور حد یہ ہے کہ ہریالی کے کردار میں نذیر نے طوائف کو بھی بڑے سلیقے سے پیش کیا۔''

(علی احمد فاطمی 'تحریک نسواں اور اردو ادب' ص 47)

نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار ہیں بعض اہل قلم کا اصرار بھی ہے کہ ان کے قصے ناول نہیں تمثیلیں ہیں مگر یہ درست نہیں، البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان ناولوں میں کچھ نقائص موجود ہیں لیکن ہمیں



یہ بات بھی نہیں بھولنی چاہیے کہ یہ ہمارے اردو ادب کے ابتدائی ناول ہیں۔ اس سے پہلے ان کے سامنے اردو میں ناول کا کوئی باقاعدہ نمونہ موجود نہیں تھا۔ اور اردو میں وہ اس صنف کا بیج پیدا کر رہے تھے۔ ظاہر ہے ایسے حالات میں کچھ کمیاں رہ جانی لازمی ہے بس یہی ان کے یہاں ناولوں میں بھی موجود ہے ان کا یہی کارنامہ کیا کم ہے کہ انھوں نے خیالی اور مافوق الفطری عناصر سے دامن چھڑا کے اصلی دنیا اور حقیقی زندگی سے روشناس کرایا۔ اور اپنے ناولوں میں مسلم گھرانے کے مسلم تہذیب و معاشرت کے جیتے جاگتے مرقعے پیش کر دیے۔ اگر چہ ان کے خالص اصلاحی ناولوں نے ان کے فن کو نقصان بھی پہنچایا۔

نذیر احمد کے بعد اردو ناول نگاری کی دنیا میں دوسرا اہم نام پنڈت رتن ناتھ سرشار کا آتا ہے۔ ان کے یہاں بھی ہمیں تانیثی رجحان کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے، ان کی تصانیف میں 'فسانہ آزاد'، 'سیر کہسار'، 'جام سرشار'، اور 'کامنی' وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ان کے یہاں ایک آزادی کی فضا ہے۔ ان کی کہانیوں میں داستانی رنگ و آہنگ نمایاں ہے۔ انھوں نے لکھنوی تہذیب اور زوال آمادہ تہذیب و معاشرت کو بہت قریب سے دیکھا تھا جس کو انھوں نے اپنی تصانیف کے سانچے میں بھی ڈھالا۔ اس لیے ان کی تصانیف میں ہم لکھنؤ کی بھی جیتی جاگتی تصویر دیکھ لیتے ہے۔ سرشار کو سب سے زیادہ شہرت و بلندی فسانہ آزاد کے ذریعے حاصل ہوئی۔ جس میں اودھ کی زوال آمادہ جاگیر دارانہ تہذیب، انگریزی حکومت کے قیام کے اثرات، نوابوں و امرا کی مصنوعی زندگی کی حقیقی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ان کے دو جاندار کردار آزاد، اور خوجی اس کی جیتی جاگتی مثالیں ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے ناولوں میں ہمیں اس دور کی تہذیب و معاشرت، اور سماج میں عورت کا مرتبہ اور اس کی اہمیت کا بھرپور اندازہ مل جاتا ہے۔ انھوں نے محلوں سے لے کر متوسط گھرانوں کی لڑکیوں اور طوائفوں کی زندگی کو بھی اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ بقول فہمیدہ کبیر:

> ''طبقۂ اعلیٰ کی عورتوں کے علاوہ سرشار دوسرے طبقوں کی عورتوں اور سماج میں ان کے مرتبے سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ مثال کے طور پر نچلے طبقے کی عورتوں کو لیجیے۔ امرا اور نوابین کی زندگی سے ان کا جو تعلق تھا اس کی بڑی کامیاب تصویریں انھوں نے اپنے ناولوں میں پیش کی ہیں۔ نوابوں اور امیروں کا مہریوں اور ماماؤں سے عشق سرشار کے عہد کی بہت بڑی حقیقت ہے اور یہ حقیقت ان کی نظر سے پوشیدہ نہیں ان کی فطرت سے سرشار نے گہری واقفیت کا ثبوت دیا ہے۔ نوابین کی فطری کمزوریوں سے فائدہ اٹھانا اچھی طرح جانتی ہیں۔ جسم فروشی ان کا خاص پیشہ ہے۔ جس کی بدولت امرا اور جاگیر داران کے جال میں پھنستے ہیں۔ نوابوں سے ان کے تعلق کی بنیاد دولت کی لالچ اور بیگم بننے کی خواہش کے سوا

جذبے پر نہیں ہوتی۔" (اردو ناول میں عورت کا تصور، ص 44)

سرشار نے اپنے ناولوں میں عورتوں کا جو تصور پیش کیا اس سے ان کے عہد کی عورتوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے کہ اس وقت سماج میں عورتوں کا کیا مقام و مرتبہ تھا، سرشار اپنے ناولوں میں دو طرح کی عورتوں سے ہمیں متعارف کراتے ہیں جن میں ایک طرف وہ ازدواجی رشتے میں بندھی تعلیم سے محروم، معاشی واقتصادی حقوق سے محروم ایک بے رحم زندگی گزارتی ہے تو دوسری طرف ایک ایسی عورت پیش کرتے ہیں جو طوائف کی صورت میں محلوں اور نوابوں کی خواب گاہوں تک رسائی حاصل کرتی ایک بے باک عورت کا تصور ہمارے سامنے پیش کرتے ہے۔ اس کے ساتھ ہی وہ عورتوں کی تعلیم کے بھی ہم نوا تھے، تعلیم سے متعلق ایک مقام پر کچھ یوں رقم طراز ہیں:

"عورت اگر تربیت یافتہ ہوگی تو اپنے بچوں کو ابتدا ہی سے عمدہ تعلیم دے گی، اخلاق سکھائے گی، اچھی اچھی باتیں بتائے گی۔" (فسانۂ آزاد، جلد اول، ص 326)

فسانۂ آزاد میں سرشار کا کردار حسن آرا انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ اس کردار کے ذریعے سرشار نے اپنے ذہن میں محفوظ مثالی خاتون کا کردار پیش کیا ہے۔ سرشار ایک ترقی پسند ذہن رکھتے تھے اس عہد میں جب عورتوں کی تعلیم کا رواج نہ تھا اور نہ کوئی انتظام، شرفا کی عورتیں بھی گھر کی چہار دیواری تک محدود تھی، جن کو تعلیم دینا معیوب سمجھا جاتا تھا اس وقت بھی وہ عورتوں کی تعلیم کو اہم سمجھتے تھے یہی نہیں بلکہ وہ دیگر علوم وفنون میں بھی عورتوں کو مردوں کے برابر تصور کرتے تھے جس کا اظہار انھوں نے اپنے کردار حسن آرا کے ذریعے یوں پیش کیا ہے کہ:

"جو میاں اور بیوی دونوں تعلیم یافتہ ہوں تو خوب ہی مزے سے کٹے......ہاں مورکھ عورتیں چاہے اس کی فکر نہ کریں مگر ہمیں تو شاق گزریں۔ لطف یہ ہے کہ میاں کتاب پڑھ رہے ہیں اور بیوی مزے سے سن رہی ہے بیوی نے پڑھا کبھی میاں کو سنایا کبھی اخلاق پر بحث ہو رہی ہے کبھی شعر و شاعری کا چرچا ہے......یہ ان کو صلاح نیک دیں وہ ان کو مشورہ دیں اَن پڑھ لاکھ ذکی ہو پھر بھی جاہل......ہماری دلی آرزو یہ ہے کہ ہم مدرسۂ نسواں قائم کریں میں نے ایک لکچر لکھا ہے۔ میاں آزاد اگر اصلاح دے دیں تو میں کسی دن یہاں کی شریف زادیوں کو جمع کر کے لکچر دوں شاید کسی کے دل پر اثر کرے اور کوئی نتیجہ نکلے۔"

(بحوالہ: فسانۂ آزاد جلد اول، رتن ناتھ سرشار، ص: 297,322)

سرشار نے اپنے ناولوں میں مضبوط عورت کا تصور پیش کیا۔ ان کے ناولوں میں حسن آرا کے علاوہ ثریا، سپہر آرا، روح افزا، نازک ادا، بہار النسا، گیتی، گلشن آرا، مہ لقا، کلیر سا، غفورن، جانی بیگم، عباسی



مہری وغیرہ اہم کردار ہیں۔ اردو ناول میں سرشار کے بعد عبدالحلیم شرر بھی کئی لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے گرچہ اصلاحی اور سماجی ناول بھی لکھے ہیں لیکن ان کی پہچان دراصل تاریخی ناول نویسی کی بنا پر ہوئی، شرر نے اسلام کے تاریخی واقعات کو اپنا سرچشمہ بنایا اور عروج اسلام کا نقشہ، آباو اجداد کی فتوحات وغیرہ کو اپنے تاریخی ناولوں میں بڑے جذبات و احساسات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے ناولوں کی فہرست خاصی طویل ہے لیکن ان میں جو خصوصی اہمیت کے حامل ہیں ان میں (1) فردوس بریں، (2) فلورا فلورنڈا، (3) منصور موہنا (4) ملک العزیز ورجینا، (5) حسن انجلینا، (6) ایام عرب (7) زوال بغداد، (8) فتح اندلس، (9) عزیز مصر، (10) بابک خرمی (11) شوقین ملکہ (12) فلپانا وغیرہ شامل ہیں۔ شرر نے معاشرتی ناول بھی لکھے جن میں (1) اسرار دربار حرام پور (2) آغا صادق کی شادی (3) بدر النساء کی مصیبت کا نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے جس وقت ناول لکھنے کی شروعات کی وہ ایک کشمکش کا دور تھا۔ جس میں مشرق و مغرب کی تہذیب و تمدن کا باہمی تصادم عروج پر تھا۔ لیکن ان سب کے باوجود بھی مسلمان عورتوں کے مسائل کو انھوں نے اپنے ناولوں میں جگہ دی۔ ان مسائل میں جاگیردارانہ معاشرت کی عورتوں پر زیادتی، تعلیم نسواں، توہم پرستی، مغربی تہذیب اور تعلیم سے دوری، آداب معاشرت سے عورتوں کی ناواقفیت، جیسے مسائل در پیش تھے۔ لہٰذا ان مسائل نے ان کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور ان کی اصلاح کے لیے انھوں نے قلم کا سہارا لیا۔ سرشار نے اپنے ناولوں میں بے شمار نسوانی کرداروں کو پیش کیا جن کے ذریعے ہم ان کے عہد کی ہو بہو تصویر دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں مذہبی کرداروں کی بہتات ہے مثلاً ان کے کردار اگر مسلمان ہیں خواہ وہ مرد ہوں یا عورت تو وہ ایماندار، راست باز، جانباز، بہادر، اور تلوار کے دھنی ہوتے ہیں اور اگر وہ کردار غیر مسلم یا دیگر مذاہب سے تعلق رکھنے والے ہوئے تو وہ بد اخلاق، کمزوریوں اور بد اخلاقیوں سے لبریز ہوتے ہیں۔ اسی طرح ان کے ناول کا مرکزی کردار خاتون دنیا کی سب سے حسین و جمیل، نازک، نیک خیال اور اچھائیوں کا مجسمہ ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہیں کہ ان کے خواتین کردار جیسے موہنا، فلپانا، عاتکہ، زمرد، وغیرہ سب حقیقی کردار نہیں بلکہ قدیم داستانوں اور اساطیری کہانیوں کے کردار معلوم ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں بقول ڈاکٹر احسن فاروقی:

"ان کے کردار میں انفرادیت کا کوئی پتہ نہیں اکثر کردار متضاد اور غیر فطری نظر آتے ہیں، مرد عورتیں بچے سب ایک ہی طرح کی چیزیں ہیں......عورتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ کبھی چھو کر بھی نہیں گزرے ان کے ناولوں میں سے کسی میں بھی ایک بھی زندہ کردار نہیں ملتا۔"

(بحوالہ: اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ص 82,122-123)

لیکن ان سب کے باوجود بھی انھوں نے اپنے ناولوں میں عورتوں کی تعلیم وتربیت ان سے متعلق بعض دیگر مسائل پر جیسے مسئلہ بیوگی، پردے کی خرابی، اور بچپن میں بچیوں کی شادی جیسے سماجی مسائل کو عام کیا۔ ناول نگاری کی فہرست میں ایک اہم نام مرزا ہادی رسوا کا آتا ہے جنھوں نے اپنی جدت پسندی، وسعت نظر، باریک بینی، فنی اوصاف، اور قوت مشاہدہ سے اردو ناول نگاری کی نئی راہ ہموار کی۔ انھوں نے شعوری طور پر اردو ناول کو فنی اوصاف کا حامل بنانے کی بھی کوشش کی، رسوا کا زمانہ متضاد کیفیت کا حامل تھا، اس وقت دو تہذیبی قدریں شکست وریخت کے عمل سے گزر رہی تھی بلکہ تہذیب نزاعی کیفیت سے دوچار ہورہی تھی۔ اور مغربی تہذیب اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ نمودار ہورہی تھی۔ یہ زمانہ سیاسی، تہذیبی، معاشی، سماجی، اور ادبی غرضکہ ہر لحاظ سے بحرانی وعبوری تھا۔ سلاطین و نوابین اور عوام بھی لوگ معاشی زبوں حالی کے شکار تھے۔ رسوا نے انھیں بھی اپنی آنکھوں سے دیکھا جو کبھی صاحب تخت وتاج تھے اور پھر وہی بھیک مانگنے کے لیے بھی مجبور کردیے گئے، اپنے زمانے کے حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے مرزا رسوا لکھتے ہیں :

"یہ شریف گردی کا زمانہ ہے اور اپنے ہاتھوں کسی قسم کی تعلیم نہیں، اچھی صحبت نہیں پھر بنے تو کیوں کر بنے۔ انھیں بھیک مانگنے والوں میں وہ لوگ ہیں جن کے بزرگ بر سر حکومت تھے۔"

(بحوالہ: مرزا محمد ہادی رسوا 'اختری بیگم' کراچی، نفیس اکیڈمی، ص۔ 99)

غرض کہ اس عہد میں سیاسی، سماجی اور معاشی انتشار، افراتفری، لوگوں میں ذہنی بے اطمینانی اور فرار کی کیفیت پیدا ہوچکی تھی، بقول آل احمد سرور:

"ناول لکھنے کے لیے ایک سنجیدہ شعور اور خیال کی ایک گہرائی اور گیرائی ضروری ہیں"

(بحوالہ: آل احمد سرور 'ناول کیا ہے' دوسرا ایڈیشن' ص۔ 5 )

مرزا رسوا نے پانچ ناول لکھے جن میں (1) افشائے راز (2) اختری بیگم (3) ذات بیگم (4) ذات شریف (5) شریف زادہ (6) امراؤ جان ادا شامل ہیں۔ رسوا کا پہلا ناول افشائے راز نامکمل ہے۔ مرزا رسوا کے ناولوں میں نہ صرف موضوع اور مواد کے تجربے ملتے ہے بلکہ ان میں تمام فنی لوازم کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے اس کے علاوہ ان کے ناولوں کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ عورتوں کی زوال آمادہ تہذیب میں طوائفوں کی زندگی کو نئے زاویے سے حقیقی ترجمانی کی جس کی مثال ان سے پہلے اردو ادب میں نہیں ملتی۔ اس زمانے میں عورتوں کے حالات کی ایسی تصویر کشی اور کہی نہیں ملتی کہ شریف آدمی طوائفوں کی زلفوں میں سکون تلاش کرتا جب کہ بیویاں گھر کی زینت کا سامان بن کر اپنی قسمت کا رونا روتی۔ اردو فکشن میں ان کا ناول 'امراؤ جان ادا' جسے ہم پہلا



تانیثی ناول بھی کہہ سکتے ہیں اس سلسلے میں انتہائی اہمیت کا حامل ہے، جس میں انھوں نے نہ صرف اس زمانے کی عکاسی کی بلکہ اس عہد کا ترجمان بنادیا۔ اس ناول میں ہم اس عہد کی سماجی، سیاسی، تہذیبی حالات وواقعات کی ہوبہو تصویر بھی دیکھ سکتے ہیں۔ ان کے دیگر ناول 'شریف زادہ، اور اختری بیگم' میں انھوں نے عورت کے نت نئے مسائل کو اجاگر کیا لیکن 'امراؤ جان ادا' ان کا شاہکار ناول ہے اور ان کے اس ناول کو جو شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی وہ آج تک کسی اور کو نصیب نہ ہوگی۔ ان کا یہ ناول شاہکار ہے، جس نے اردو ادب میں رسوا کو امر کردیا۔ اس ناول میں انھوں نے ایک ایسی لڑکی کی زندگی کی ترجمانی کی ہے جو گناہ آلود سماج وسوسائٹی میں زندگی بسر کرنے والی بے بس ولاچار اپنے اندر پوشیدہ ایک نیک اور شریف عورت کو بے نقاب کیا ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست 'امراؤ جان ادا' کے بارے میں ایک مقام پر فرماتے ہیں :

'امراؤ جان ادا' اپنی اس خصوصیت سے آغاز ہی سے نہ صرف قاری کی دلچسپی کو اپنی طرف منعقد کرلیتا ہے بلکہ قاری خود بھی اپنے آپ کو اس ماحول میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ آغاز ہی سے لکھنؤ کی تہذیبی اور تمدنی زندگی اپنی خصوصیات سمیت آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتی ہیں۔"

(ڈاکٹر یوسف سرمست، 'بیسویں صدی میں اردو ناول' صفحہ 111)

بقول علی عباس حسینی :

"مرزا صاحب کا یہ ناول (امراؤ جان ادا) مجموعی حیثیت سے اردو کا شاہکار ہے اور اس پر ہماری زبان جتنا بھی فخر کرے بجا ہے۔"

(علی عباس حسینی 'ناول کی تاریخ اور تنقید' ص،337)

اردو ناول میں ایک اہم نام راشد الخیری کا ہے جنھوں نے عورتوں کے مسائل پر قلم اٹھایا جس کی بنا پر ان کو 'مصور غم' کے نام سے بھی یاد کیا گیا۔ کیونکہ انھوں نے اپنے ناولوں میں عورت کی دردناک تصویریں پیش کی ہیں۔ عورت کی تعلیم وتربیت، گھریلو نظام، عورت کی سماجی حیثیت شوہر و بیوی کے حقوق وغیرہ جیسے مسائل ان کے ناولوں کے اہم جز رہے ہیں جن کو انھوں نے اپنے ناولوں میں جگہ دی ہے۔ ان کے اہم ناول صبح زندگی، منازل السائرہ، شب زندگی، طوفان حیات، جواہر قدامت، سراب مغرب، شام زندگی، بنت الوقت، تیغ کمال، اور حیات صالحہ وغیرہ بہت مقبول ہوئے یہ ان کے اصلاحی ناول کہے جاسکتے ہیں۔ ان تمام ناولوں میں انھوں نے اپنے عہد کے متوسط گھرانو کی عورتوں کے حالات وواقعات اور ان پر ہورہے ظلم وتشدد کو بیان کیا ہے۔

اردو فکشن کی دنیا میں انقلاب برپا کرنے والے، فکشن کو اپنی سرزمین سے جوڑنے کا سہرا منشی پریم

چند کے سر ہے، جنھوں نے بے شمار افسانے اور بارہ ناول لکھ کر اردو فکشن میں بقائے دوام حاصل کیا۔ پریم چند نے اپنے ناولوں کے ذریعے حقیقت کی ترجمانی کی۔ ان کے تقریباً تمام ناولوں میں تانیثیت کی بھرپور عکاسی ہے۔ انھوں نے ان گنت کردار پیش کیے جو مختلف طبقات سے تعلق رکھتے ہیں اور جن کے مسائل و مطالبات بھی جداگانہ ہیں۔ ان کے ناولوں میں بازارِ حسن، بیوہ، نِبھن، نرملا، پردۂ مجاز، میدانِ عمل، چوگانِ ہستی، اور گئودان خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے ناولوں میں ہمیں حقیقی زندگی کی عورتیں اور ان کے مسائل دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے دور کی عورتیں دبی، کچلی، اور ظلم و جبر کا شکار تھیں۔ جن کو کوئی انفرادی حیثیت حاصل نہیں تھی۔ بچوں کی پرورش، شوہر کا حکم ماننا ان کا دل بہلانا عورتوں کا اولین فریضہ تھا۔ جہیز جیسی بدترین رسم کا بول بالا تھا جو کہ آج بھی اپنی جڑیں پھیلائے ہوئے ہے۔ قاضی عبدالرحمن ہاشمی نے پریم چند کی تخلیقات میں عورتوں کی تصویر کشی کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''پریم چند کے دور تک ماں کے علاوہ عورت کے دو خاص روپ نظر آتے ہیں۔ بیوی اور محبوبہ اور ان دونوں سے وابستہ جذبات و احساسات میں اصلیت و صداقت اکثر ناپید ہوتی ہے۔ پریم چند کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے عورت کو اس کی مختلف النوع شکلوں حالات اور کشمکش میں دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہیں۔ یہاں رانیاں بھی ہیں، ٹھکرانیاں اور راجپوتنیاں بھی، مہارانیاں، مامائیں، مزدور اور کسان عورتیں، شہری تہذیب کی نمائندہ، تعلیم سے بہرہ ور، فیشن زدہ عورتیں اور طوائفیں بھی، البتہ جو بات پریم چند کے حق میں جاتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کی محکم روایت کے خلاف عورت کو اپنی تخلیقی کائنات میں اس کی اصلی معصومیت اور نیک نفسی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔''

(میراث ہنر، ص 67، پریم چند، بیوہ، جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی 1955 ص 65)

پریم چند نے اعلیٰ طبقوں کی عورتوں میں راجپوت شہزادیوں، اور رانیوں کی زندگی کو اپنے کردار امادے، لاچھل دیبی، چوگان ہستی کی رانی جانوی اور اندو وغیرہ کے ذریعے پیش کیا جو اپنے خاص معیار و مرتبہ، ریتی رواجوں کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہے۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں متوسط طبقے کی عورتوں کو خاص جگہ دی اور منفرد زاویے سے ان کی عکاسی کی ہے جن میں پہلا گروہ متوسط طبقے کا وہ ہے جو مغربی تہذیب و ثقافت سے متاثر ہے جن کا رہنا سہنا، کھانا پینا مغربی طرز پر ہے جو خود مختار بھی ہے اور بعض معاملات میں مردوں کی برابر بھی ہے جو قومی و ملی مسائل پر بھی غور و فکر کرتی ہے اور دوسرے گروہ میں خالص مشرقی ذہن رکھنے والی خواتین شامل ہے، جو اپنی زندگی کا تانا بانا گھر کی چہار دیواری میں امورِ خانہ داری، شوہر کی خدمت میں ہی بنتی ہیں لیکن ان عورتوں میں کچھ ایسی بھی شامل ہیں جو اس زندگی کے ساتھ ساتھ سیاسی اور سماجی زندگی میں بھی دلچسپی رکھتی ہے۔ تیسرا گروہ ان خواتین کا ہے جو



سماجی اور سیاسی اصلاح چاہتا ہے لیکن جو اپنے طبقے میں خود کی کوئی جگہ بنانے میں کسی طرح کامیاب نہ ہو سکا۔ اس گروہ میں طوائف عورتیں بھی شامل ہیں۔ اسی طرح ایک طبقہ عورتوں کا وہ بھی ہے جو کاروبار اور سرمایہ داری سے بھی جڑا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ پریم چند کے ناولوں میں عورتوں کے نچلے طبقے میں وہ عورتیں شامل ہیں جن کو اچھوت مانا جاتا ہے جو بھی زندگی گزارنے والی کھیتوں کھلیانوں میں کام کرنے والی ہیں۔ اس سلسلے میں دھنیا، منی، جھگو، پنیا، سلیا، چوہیا، سونا، روپا، چھینا، مہاراجن، شہری وغیرہ بے شمار کردار شامل ہیں ان میں کچھ کردار تو اردو دنیا میں لافانی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں کشن پرشاد کول کا کہنا ہے کہ:

> ''پریم چند نے عورتوں کا وہی معیار پیش کیا ہے، جو بھاگوت گیتا، پرانوں، اور ہزاروں سال پہلے کی کتابوں میں ملتا ہے۔''

(بحوالہ: نیا ادب، کشن پرشاد کول، ص 175)

اس طرح ہم کہہ سکتے ہے کہ پریم چند کے ناولوں کے کردار ہندستان کی عورتوں کے حقیقی ترجمان ہیں، بقول سید مقبول حسین:

> ''پریم چند کے ناولوں میں عورتوں کے کردار مردوں کے مقابلے میں زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔'' (بحوالہ: زمانہ کانپور، پریم چند نمبر، ص 242)

پریم چند کے بعد کرشن چندر کا نام آتا ہے، جنھوں نے تقریباً تین درجن ناول لکھے انھوں نے کشمیر کی خوبصورت وادیوں کے پیچھے پوشیدہ دردناک حقائق کو اپنے ناولوں کا موضوع بنانے کے ساتھ ممبئی کی گھٹن و غلاظت کو بھی اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ ان کا ناول 'چاندی کا گھاؤ' اور 'ایک عورت ہزار دیوانے' تانیثی لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں۔

اس عہد کے ایک اور نامور قلمکار راجندر سنگھ بیدی کا نام بھی بہت اہم ہے حالانکہ انھوں نے بیشتر افسانے لکھے جن میں عورتوں کی فطرت اور ان کی نفسیات کو انھوں نے اپنا موضوع بنایا۔ لیکن ان کا ایک ناولٹ جو اردو ادب میں شاہکار ہے اور وہ ہے 'ایک چادر میلی سی' جو کہ 1964 میں شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے عورتوں کی زندگی اور ان کے مسائل کے ان چھوٹے پہلوؤں، کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔

اردو ناول نگاری میں مردوں کے علاوہ عورتیں بھی پیش پیش رہی۔ اور انھوں نے اردو ناول کے دامن کو نئی وسعتوں سے ہمکنار کیا۔ عورتوں نے ترقی پسند تحریک کے زمانے میں بھی اپنی نمایاں خدمات انجام دی، اور تخلیقی، تنقیدی، اور تحریری خدمات کو بھی انجام دیتی رہی۔ قاضی عبدالغفار، صغرا ہمایوں مرزا، نذر سجاد حیدر، رضیہ سجاد ظہیر، صالحہ عابد حسین، رشید جہاں، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، جیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ، رضیہ فصیح احمد، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، صغرا مہدی، عفت موہانی، نادرہ خاتون،

اے آر خاتون، زبیدہ خاتون، بشریٰ رحمن، رضیہ بٹ، فاطمہ ثمین، وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ان خواتین ناول نگاروں نے اپنی صلاحیتوں اپنی قابلیت، وسیع النظری کے بل پر اپنی علیحدہ شناخت قائم کی اور اپنے قاری کے دلوں پر راج کیا۔ کچھ خواتین قلمکاروں نے تو گھر کی چہار دیواری میں رہ کر بھی باہر کی دنیا میں انقلاب برپا کیا، اور یہ ثابت کیا کہ ہنر ہی کی پہچان ہوتی ہے، ہنر کو دیواروں میں مقید نہیں کیا جا سکتا۔

اردو ناول نگاری میں عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر جیسی ادیباؤں نے خواتین ادیباؤں کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ ان عورتوں نے بڑی بے باکی، اور دلیری کے ساتھ عورتوں کے مسائل کو اجاگر کیا۔ اور مردانہ معاشرے میں عورتوں کو ان کی اہمیت وافادیت اور ان کے حقوق کے لیے صدائیں بلند کی۔ عصمت چغتائی نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں تانیثیت کی بھرپور عکاسی کی ہے اور جس طرح انھوں نے عورتوں کی تصویر کشی کی وہ کسی اور خاتون تخلیق کار کو نصیب نہ ہو سکی۔ انھوں نے متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی لڑکیوں کو خصوصاً اپنے ناولوں کا حصہ بنایا، اور ان کے جذباتی اور جنسی پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ عورت کے احساسات وجذبات، سماج میں اس کی حیثیت، اس کی نفسیات وغیرہ کو بہت خوبصورتی سے پہلی بار کوئی خاتون الفاظ کے سانچے میں ڈھال کر منظر عام پر لے کر آئی۔ ان کے کچھ افسانے ایسے بھی تھے جن کی وجہ سے ان پر فحش نگاری کا الزام بھی عائد ہوا، جس کی مثال ان کا افسانہ 'لحاف' ہے۔ ان کے ناولوں میں 'ٹیڑھی لکیر' اور 'دل کی دنیا' تانیثی اعتبار سے بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے تمام معاشرتی برائیوں، اور مسائل کو عورت کے ذریعے پیش کیا۔ بقول اے رحمٰن ثاقب :

> "عورت اور مرد برابر ہیں" کا نعرہ بیسویں صدی کی ابتدا میں شدت اختیار کر چکا تھا۔ اس کو فنی جامہ پہنانے والی ادیباؤں میں عصمت آگے رہی ہیں، اور اپنی تحریروں میں ہر مقام اور منزل سے عورت کی مساوات کی پرجوش حمایت کرتی رہی ہیں۔"

(عصمت چغتائی اور جنگلی کبوتر کے نسوانی کردار، مشمولہ، رسالہ بمبئی۔ 18، ستمبر 1978 ص، 8)

خواتین ناول نگاروں میں ایک ممتاز حیثیت رکھنے والی قلمکار قرۃ العین حیدر ہیں جو اردو فکشن میں عظیم الشان حیثیت کی حامل خاتون ہیں۔ ان کی شہرت زیادہ تر اس نئی تکنیک کے سبب ہے جسے شعور کی رو کہا جاتا ہے، ان سے پہلے اردو ادب میں اس تکنیک کے استعمال کا عمدہ نمونہ نہیں ملتا۔ ان کا ادبی کارنامہ تقریباً چھ دہائیوں سے بھی زیادہ عرصے پر محیط ہیں۔ ان کا ادبی کینوس نہایت وسیع ہے۔ یہی نہیں ان کے موضوعات کے دائرے میں بھی تنوع پایا جاتا ہے۔ ان کے ناول اور افسانوں دونوں ہی میں سیاسی، سماجی، تہذیبی، ثقافتی، اور نفسیاتی زندگی کی عکاسی ملتی ہے، یوں تو ان کے سبھی ناول اپنی جدا



گانہ حیثیت رکھتے ہیں، لیکن ان کے مقبول ومعروف ناولوں کی فہرست میں 'میرے بھی صنم خانے'، 'سفینۂ غم دل'، 'آگ کا دریا' 'آخر شب کے ہم سفر'، 'کار جہاں دراز ہے'، 'گردش رنگ چمن' اور 'چاندنی بیگم' شامل ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں عورت کے کئی روپ دکھائے ہیں۔ قرۃ العین حیدر ایک مقام پر یوں رقم طراز ہیں کہ :

> "ازل سے اب تک عورت ہی وہ مخلوق ہے جس کی قسمت میں ساری بدنصیبیاں لکھی ہوئی ہیں۔ یہ عورت ہی ہے جو ساری عمر مرد کی مختلف قسموں سے محبت کرنے کے بعد بھی ٹھکرا دی جاتی ہے۔ کبھی مرد اسے شوہر کے روپ میں ٹھکرا دیتا ہے۔ کبھی بیٹا ماں کے روپ میں، محبوب محبوبہ کے روپ میں لیکن عورت اس کے باوجود ان تمام مختلف رویوں سے بے انتہا پیار کرتی ہے۔ یہ عورت ہی ہے جو اپنی بے چارگی، اپنی مجبوریوں اور مایوسیوں کا رونا رونے کے لیے گرجا گھروں، مندروں، تیرتھ استھانوں، درگاہوں، اور مزاروں میں جاتی ہے، اور اپنی بے بسی کا شکوہ کرتی ہے۔"

('یادوں کی دھنک جلے'، ص، 136)

لہٰذا اردو ناول نگاری کا جو سلسلہ نذیر احمد نے شروع کیا تھا، اب وہ حقیقت کے ساتھ سماج کا آئینہ دار بھی بننے لگا، عورتوں نے اپنے مسائل کی مکمل ترجمانی کی۔ جہاں ایک طرف مرد قلمکاروں نے عورتوں کی زندگی کو موضوع سخن بنایا جن میں اقبال مجید (ناول: نمک، اس دن)، شفق (ناول: بادل، کابوس)، عبد الصمد (ناول: دو گز زمین، مہاتما، خوابوں کا سویرا، مہا ساگر، دھمک)، شوئیل احمد (ناول: مہاماری، ندی)، غضنفر (ناول: پانی، مم)، پیغام آفاقی (ناول، مکان)، مشرف عالم ذوقی (لے سانس بھی آہستہ، نالہ شب گیر،) وغیرہ کے نام انتہائی اہمیت کے حامل ہیں وہیں دوسری طرف وقت کے ساتھ بے شمار خواتین ناول نگار جن میں جیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ، رضیہ فصیح احمد، صغرا مہدی، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، ثروت خاں، وغیرہ نے اس صنف میں دست آزمائی کی، جس سے بے شمار نئے مسائل و نئے تقاضے کے ساتھ بہت سے ناول وجود میں آئے، جن میں جیلہ ہاشمی کا ناول 'تلاش بہاراں' کا مرکزی کردار 'کنول کماری ٹھاکر' ایک ایسی خاتون ہے جو نسائی حسیت سے لبریز ایک ایسی عورت کا پیکر ہے جس میں جیلہ ہاشمی نے اپنے احساسات و تخیلات کو سمویا ہے، انھوں نے اپنے اس کردار میں عورت کی مظلومیت، محکومیت، جبر واستحصال، مجبوری و محکومی کو ہی نہیں پیش کیا بلکہ اس ناول کے ذریعے عورتوں کو یہ بھی پیغام دیا کہ رونے اور ظلم سہنے کی بجائے اپنے اندر پوشیدہ صلاحیتوں کو بھی بیدار کرے، اور نہ صرف مسائل کا سامنا کرے بلکہ مردانہ سماج کے سوتیلے رویوں کے خلاف بھی آواز بلند کریں۔ بقول ڈاکٹر سید جاوید اختر :

''ناول کا بغور مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اس کا موضوع 'تلاش بہاراں' نہیں بلکہ عورتوں کی آزادی اور عظمت اس کا بنیادی موضوع ہے۔یوں بھی چار سو اٹھارہ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں گنتی کے آخری چند اوراق فسادات اور انسان دوستی کا تذکرہ پیش کرتے ہیں جب کہ بقیہ ساری روداد ہندوستانی عورت کی مظلومیت اور بے بسی کی تصویر کشی ہے۔کنول کماری ٹھاکر کے کردار کو مرکز بنا کر عورت کی عظمت اور آزادی کا خواب دیکھا گیا ہے۔''

(بحوالہ: ڈاکٹر سید جاوید اختر 'اردو کی ناول نگار خواتین (بسمہ کتاب گھر، دہلی 2002، ص 147)

اس طرح جمیلہ ہاشمی نے اپنے اس ناول میں ہندوستانی سماج میں عورت کی زندگی کو پیش کیا ہے، اس ناول کے تمام کردار خالص ہندوستانی عورتوں کی زندگی کے المناک پہلوؤں کی ترجمانی کرنے کے ساتھ ہندوستان میں صدیوں سے عورتوں کے ساتھ غیر منصفانہ رویوں ان پر جبر و استحصال کی طویل داستاں کو بیاں کرتے ہیں۔ اسی طرح اردو کی ایک اور اہم ناول نگار خدیجہ مستور ہیں جنھوں نے 'عورتوں' کی آزادی اور ان کے حق کے لیے آواز بلند کی، لیکن انھوں نے باغیانہ تیور کے بجائے نرم اور سبک آواز میں پر اثر پیرائے میں اپنی باتیں رکھی۔ چونکہ بحیثیت خود ایک عورت ہونے کے ناطے وہ عورتوں کے جذبات واحساسات ،ان کے مسائل کو بخوبی سمجھتی تھیں لہٰذا انھوں نے نئے زاویے سے اپنی باتوں کو مردوں کے ہی انداز میں پیش کیا۔

'آنگن' خدیجہ مستور کا شاہکار ناول ہے جو 1962 میں منظر عام پر آیا۔اس ناول کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ خدیجہ مستور نے مختلف طبیعتوں ،مختلف مزاجوں ،اور مختلف نظریات و افکار ،اور مختلف خیالات واحساس رکھنے والی عورتوں کو پیش کیا ،اس ناول کا بنیادی پیغام یہ دینا ہے کہ تعلیم و تربیت ،تجربے ومشاہدے کے لحاظ سے سوچ اور رویے تو عورتوں کے مختلف ہو سکتے ہے لیکن بنیادی طور پر ان تمام کا ہی فکری دائرہ 'عورت' کا ہے۔

بانو قدسیہ کا نام بھی تانیثی فکر کے اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ان کا اہم ناول 'راجہ گدھ' تانیثی حسیت کے اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے یہ ناول 1981 میں منظر عام پر آیا۔یہ ناول سمندر کی سی گہرائی رکھنے والا فکر انگیز ناول ہے۔جس میں عورت کے ذہنی اور نفسیاتی درد و کرب کی ترجمانی کی گئی ہے۔ 'راجہ گدھ' دراصل ایک علامت ہے جو مرد کی جنسی ہوس پرستی اور حرص ،رشوت ،دھوکہ ،فریب ،لوٹ ،مار ، جھوٹ ،دغا ،کا استعارہ ہے۔اسی طرح گدھ ایک نجس اور مردہ خور پرندہ ہے ،گویا وہ ایک گدھ کے مانند ہے ،جس میں حرام حلال کی تمیز مٹ چکی ہے۔

رضیہ فصیح احمد نے بھی تانیثی تناظر میں اہم ناول لکھے جن میں 'آبلہ پا' اور 'انتظار موسم گل' اہمیت



کے حامل ہیں جن میں خاص طور پر سماج میں عورت کے ساتھ دوہرے رویے کے خلاف صدا بلند کی گئی ہے۔ان دونوں ناولوں میں اعلیٰ طبقے کی سماجی زندگی کو برتری دی گئی ہے۔'آبلہ پا' کا کردار 'صبا' ایک اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والی تعلیم یافتہ ،سنجیدہ ،ذہین ،اور سلیقہ مند لڑکی ہے جو اپنی معصومیت سے نو تشکیل پاکستانی معاشرے میں مردوں کے مکر و فریب کے جال میں پھنس جاتی ہے۔اس کے علاوہ اس ناول میں ہم دیکھتے ہے کہ رضیہ فصیح احمد نے اپنے ان دونوں ہی ناولوں میں زمیندار طبقے کی عورتوں پر ظلم و جبر ،اور استحصال کے ساتھ عورتوں کی باغیانہ آواز کو بھی دکھایا ہے کہ عورت پر جب صبر کا باندھ ٹوٹتا ہے تو وہ کس قدر باغی ہو سکتی ہے۔

صغرا مہدی کا نام تانیثی ادیباؤں میں انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔جنھوں نے اردو فکشن میں بطور تانیثی مصنفہ کے اپنا اہم مقام حاصل کیا اور اپنی شناخت قائم کیے۔ان کے ناولوں میں 'پروائی' ،'دھند' ، راگ بھوپالی 'اور' جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو 'اہم ہیں۔ان کے ان تمام ناولوں میں تانیثیت کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ان ناولوں میں صرف ملکی ہی نہیں بلکہ غیر ملکی مثلاً امریکہ ،کینیڈا ،انگلینڈ ،جیسے ترقی یافتہ ممالک کی دوڑتی بھاگتی زندگی کی جھلکیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ان ناولوں میں داخلی اور خارجی دونوں ہی حسیت کو پیش کیا گیا ہے۔

جیلانی بانو نے اپنے ناولوں 'ایوان غزل' ،اور 'بارش سنگ' کے ذریعے نسائی ادب میں اہم مقام پیدا کیا۔یہ دونوں ناول بہت مقبول ہوئے۔بقول وہاب اشرفی :

''مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'ایوان غزل' ایک ایسا ناول ہے جس میں حیدر آباد کے تہذیبی اور معاشرتی سقوط کا المیہ پیش کیا گیا ہے۔اس میں معاصر ماحول اور تیزی سے بدلتے ہوئے سماجی اقدار کے کئی اہم پہلو اجاگر کیے گئے ہیں۔مہاتما گاندھی کے سول نافرمانی تحریک سے شروع ہو کر ملک کے المیے پر ختم ہونے والا یہ ناول ایک طرف اپنے ہندوستان کے تہذیبی معاشرتی ،نقوش سمیٹے ہوئے ہے تو دوسری طرف معاشرے کے اعلیٰ طبقات کی عورتوں کی زندگی بھی اس میں نمایاں ہے۔''

(بحوالہ: تاریخ ادب اردو 'جلد سوم' ،ص 1299)

واجدہ تبسم نے اپنے ناول 'نتھو کی عزت' اور 'کیسے کاٹوں رین اندھیری' کے ذریعے تانیثی فکر و شعور ،احساسات و جذبات اور خاص کر مردانہ بالادستی کو جھنجھوڑنے کا کام کیا۔واجدہ تبسم نے حیدر آباد دکن کی مسلم تہذیب و ثقافت کے پس منظر میں پوشیدہ عورت کی بے بسی ،لاچاری ،مظلومی ،مجبوری ،اس کی حیثیت اور مجبوریوں کو بہت خوبصورتی سے پیش کیا۔واجدہ تبسم کے ناولوں میں طوائفوں کی زندگی بھی اہم جز و رہی ہے۔اسی طرح ثروت خاں کا پہلا ناول 'اندھیرا پگ' تانیثی حسیت میں اہم مقام رکھتا

ہے۔ جس میں انھوں نے راجستھانی سماج میں بیوہ عورتوں کی حیثیت و مقام کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنے اس ناول کے ذریعے ان حقیقتوں کو سامنے لا کھڑا کیا جو اب تک پوشیدہ تھیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ناول سماج و معاشرے کا آئینہ بن کر عوام کے سامنے رونما ہوا۔ وہ قصے کہانیوں کی فرسودہ و مافوق الفطری عناصر سے کوسوں دور حقیقت کا ترجمان بننے لگا۔ عورتوں کی دست آزمائی سے وہ زندگی کے اور زیادہ قریب ہونے کے ساتھ ساتھ ان چھوٹے پہلوؤں کا بھی ترجمان بننے لگا۔ اور اس میں موضوعات کی وسعت اس قدر بڑھی کہ زندگی سے متعلق شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو جس پر قلم کاروں نے دست آزمائی نہ کی ہو۔ اس طرح ہر ناول اپنے عہد کا ترجمان بننے لگا۔ جس میں ہم اس عہد کے مسائل، اس عہد کی تہذیب و معاشرت، اس عہد کے تقاضے اور سیاسی و سماجی حالات و ان میں عورتوں کے حالات و مسائل کی ہو بہو تصویر دیکھ سکتے ہیں۔ ناول نے بدلتے وقت کے ساتھ خود کو بھی بدلا ہے، اور نئے موضوعات کو ہمیشہ جگہ دی ہے تانیثیت کی بھرپور نمائندگی بھی ہم اس صنف میں دیکھ چکے ہیں۔ فلپ ہینڈرسن اپنی مشہور تصنیف 'جدید ناول' میں لکھتا ہے کہ :

> "یہ امر مسلم ہے کہ عظیم ترین ناول کا مقصد جیسا کہ ہمیشہ رہا ہے آج بھی انسانیت کا انقلاب ہے تا کہ اس انسانیت کے انقلاب سے سوسائٹی یا سماج کو بدلا جا سکے۔"

لہٰذا ناول نگاری انسانی زندگی کا ترجمان بنتا رہا ہے۔ اس کا دامن بھی بہت وسیع ہو چکا ہے اور آج ناول صرف مردوں تک محدود نہیں، بلکہ عورتوں نے اپنی خدمات شامل کر کے اس صنف کو نئی بلندیوں تک پہنچا دیا ہے۔ جن کو فراموش کرنا اردو کے ایک بڑے ذخیرے کو فراموش کرنے کے مانند ہے۔

❖

Saleha Siddiqui
157/12, Rajapur, Allahabad, (UP)
Pin-211002
Mob. 09899972265



قمر جمیل

# ناول کی بوطیقا اور ساختیات

نہ صرف یہ کہ تمام زبانیں بلکہ نشانیوں کے تمام نظام اسی گریمر سے مطابقت رکھتے ہیں جو آفاقی ہوتی ہے اس لیے نہیں کہ یہ گریمر زبانوں کے پس پردہ کام کرتی ہے بلکہ خود کائنات کی ساخت سے مطابقت رکھتی ہے۔

شاید یہ کہنے کی اب ضرورت نہیں ہے کہ ساختیات کوئی ادبی نظام پیش نہیں کرتی بلکہ مسائل کی نشاندہی کرتی ہے اور ناول کا مطالعہ زندگی کی نقل کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک اسٹرکچر کی حیثیت سے کرتی ہے۔

ناول کے ساختیاتی مطالعے کی ضرورت یورپ اور امریکہ میں اس لیے بھی ہوئی ہے کہ ان کے یہاں ناول کی بنیاد زندگی کی نقل پر نہیں رہ گئی ہے اور اب وہاں ناول کا Content بھی غیر اہم ہو گیا ہے اور ناول میں ہیئت کی مکمل حکومت قائم ہو گئی ہے۔

ایسا کیوں ہوا ہے اور کیا ایسا ہونا چاہیے اس پر ناول کے اس تصور سے ہمارے یہاں تیسری دنیا کے دوسرے ملکوں میں بھی اس سے شدید اختلاف ہوگا کیونکہ ہمارے یہاں ناول اب تک معاشرے کے مسائل کسی نہ کسی طور پر پیش کر رہا ہے خدا کی بستی سے لے کر انتظار حسین کی بستی تک ہمارے معاشرے کے مسائل زندہ حالت میں نظر آتے ہیں، چنانچہ ساختیاتی تنقید چونکہ موضوع کو اہمیت نہیں دیتی شاید ہمارے ناولوں کے تجزیے میں اس قدر مددگار نہ ہو جتنی یہ تنقید یورپ کے ناولوں کو سمجھنے میں مدد دے سکتی ہے اس کے باوجود اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ساختیات نے ناول کی تنقید میں نمایاں اضافہ کیا ہے — ہمارے یہاں اب بھی ناول ایک ایسی کھڑکی ہے جس سے لوگوں کو حقیقت نظر آتی ہے۔ یورپ میں یہ کھڑکی صرف ایک Painted Window ہے اس لیے بھی ساختیات کا تجزیہ ناول کے سلسلے میں بھی اہم ہے پہلے تو ساختیات نے یہ بتایا کہ ادب کا کام ہی یہ ہے کہ وہ مانوس چیزوں کو نامانوس بنا دے لیکن اگر سارا ادب صرف نامانوسیت پیدا کرنے کا کام انجام دیتا رہے تو یہ سارا

عمل ہی بے معنی ہو جائے گا اس لیے ساختیات نے بڑی دانشمندی کا مظاہرہ کیا جب یہ کہا کہ فکشن اپنے ہی بارے میں بتاتا ہے لیکن دوسری حقیقتوں کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے اس کا پس منظر یہ ہے کہ ساختیات کی رو سے کہانی واقعات کا ایک تسلسل ہے اور پلاٹ کہانی میں اجنبیت پیدا کر دیتا ہے۔ جس طرح شاعری میں ردیف قافیے اور بحریں اجنبیت پیدا کرتی ہیں۔ شلووسکی نے Tristram Shandy کو عالمی ادب میں نمائندہ ناول اس لیے قرار دیا تھا کہ Sterne کو صرف کہانی بیان کرنے ہی میں دلچسپی ہے اس کا پلاٹ بھی دراصل کہانی کے پلاٹ میں تبدیل ہونے کے عمل کو بیان کرتا ہے۔ یہ ناول خود اپنے ہی بارے میں ہے اور اسے آواں گارد ناولوں کا پیش رو سمجھا جاتا ہے۔ شلووسکی سمجھتا تھا کہ پلاٹ ہیرو کو تخلیق کرتا ہے چنانچہ ہملٹ بھی اسٹیج کی تکنیک سے پیدا ہوا ہے اس کا خیال ہے کہ ہر آرٹ فورم کو خود اپنے اظہار اور ابلاغ کی روایات سے آگاہ رہنا چاہیے۔

شلووسکی نے شاعری کے بارے میں جو یہ نظریہ قائم کیا تھا کہ شاعری کی زبان چیزوں کو اجنبی اور نامانوس بناتی ہے یہی نہیں بلکہ خود بھی اجنبی اور نامانوس ہوتی ہے اس نے اسی نظریے کا اطلاق ناول پر بھی کیا ہے۔ لیکن ان دونوں میں اس نے یہ فرق قائم کیا ہے کہ شاعری ساکت ہوتی ہے، اس کا اثر فوری ہوتا ہے اور اسے ایک Unit کی حیثیت سے محسوس کیا جا سکتا ہے لیکن ناول کا بنیادی حوالہ دوران سے ہوتا ہے اس میں جو حرکت رونما ہوتی ہے وہ اس کو Dynamic بنا دیتی ہے۔

آگے جا کر Todorov نے بھی شلووسکی کی تائید میں یہ کہا کہ الف لیلیٰ جیسی تخلیق میں بھی قصہ بیان کرنے کا عمل ہی اس کا موضوع ہے خود بیان زندگی کے مساوی ہے ادبی تخلیق کے معنی خود اس کے اپنے بیان میں ہوتے ہیں جس طرح بیانیہ کی ایک گریمر ہوتی ہے اسی طرح ادبی ذہنیت کی بھی اپنی ایک گریمر ہوتی ہے، یہ گریمر ادبی ہیئت کے لیے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

ساختیات اس بات پر زور دیتی ہے کہ جس طرح شطرنج کے سارے قواعد کی پابندی کرتے ہوئے شطرنج کا ہر کھیل منفرد ہوتا ہے اور گھوڑے کی چال انوکھی اس لیے کہ یہ شطرنج کی روایات کے مطابق ہے اسی طرح ہر ناول نگار ناول کی ہیئت کی پابندی کرتے ہوئے نیا ناول لکھتا ہے، اور یہ نیا ناول تصور کے مطابق ہوتے ہوئے بھی کچھ مختلف ہو سکتا ہے۔ ناول نگار اس پہلے سے موجود تصور کو کچھ بدل بھی سکتا ہے اس میں کچھ ترمیم بھی کر سکتا ہے۔ اگر کسی معاشرے میں ادب کی اصناف کا واضح تصور موجود نہ ہو تب بھی صدیوں تک لوگ اصناف کا مخصوص تصور لیے ہوئے چلتے رہتے ہیں ایک طرف ان اصناف کے پہلے سے موجود تصورات ہوتے ہیں اور دوسری طرف خود ان کی تاریخ اور ان میں ایک حرکیاتی تعلق۔ ان کا آپس میں ایک دوسرے پر بہت گہرا اثر بھی ہوتا ہے اس لیے ادب کی اصناف کی کوئی محدود تعریف نہیں کی جا سکتی۔ تاریخ اور تصورات کے درمیان عمل اور ردعمل کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔



جب لوگ ان چیزوں کے عادی ہو جاتے ہیں جو ابتدا میں اجنبی اور نامانوس لگتی ہیں تو پھر ان میں تبدیلی پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ پیروڈی یہ اہم رول ادا کرتی ہے پیروڈی دوسرے ادبی نمونے کو پس منظر میں رکھ کر اس کی تکنیک کو برہنہ کر دیتی ہے، اس کے باوجود پرانی چیز بالکل ختم نہیں ہوتی بلکہ ایک بار اور نئے سرے سے ایک غیر ہم آہنگ سیاق و سباق میں آجاتی ہے چنانچہ ادب کو ہمیشہ خود آگاہ رہنا پڑتا ہے۔

Todorov نے ایک اہم اور دلچسپ تجزیہ اس انداز میں کیا ہے کہ ناول میں کردار اسم اور ان کی صفات Adjective اور ان کے افعال Verb کی طرح ہوتے ہیں دوسرے لفظوں میں ایک جملے کے اسٹرکچر کو وہ بڑے پیمانے پر لے جا کر پورے متن کی صورت میں دیکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ بیانیہ کے تین پہلو ہوتے ہیں ایک معنوی جسے ہم Content کہتے ہیں، دوسرا سیاق و سباق کا پہلو اور تیسرا لغوی پہلو۔ Todorov نے کہانی کا جو تجزیہ کیا ہے اس میں اسٹرکچر کی دو بنیادی اکائیاں سامنے آتی ہیں ایک کو وہ دعویٰ اور دوسرے کو تسلسل کہتا ہے۔ دعویٰ سیاق و سباق کا بنیادی عنصر ہوتا ہے یہ ایسے افعال پر مبنی ہوتا ہے جنھیں مزید کم نہیں کیا جا سکتا۔

مثلاً:

احمد مجھ سے پیار کرتا ہے
احمد گھر سے باہر جاتا ہے
احمد اپنی خالہ کے گھر گیا ہے

ناول کے متن کے سلسلے میں رولاں بارت نے لکھا ہے کہ ناول کے متن دو قسم کے ہوتے ہیں ایک وہ جو سمجھ میں آتے ہیں اور ایک وہ جنھیں پڑھا نہیں جا سکتا۔ روایتی ناول وہ ہیں جن کا پڑھنا اور سمجھنا آسان ہے اور دوسری قسم کے ناول وہ ہیں جن کا پڑھنا شاید ہم جان نہیں سکے ہیں۔ بہر حال سمجھنے کے عمل کو ساختیات سب سے زیادہ اہمیت دیتی ہے بلکہ اس عمل کو ناول کے ساختیاتی تجزیے میں مرکزی مقام حاصل ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ روایتی ناول کے متن اور جدید ناول کے متن کا فرق بھی ساختیاتی تجزیے میں مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ ساختیات کے ماہرین کا خیال ہے کہ روایتی ناول اور Radical یعنی انتہا پسند ناول کا تضاد خود ناول میں ہمیشہ سے رہا ہے چنانچہ ناول کے آغاز ہی میں ہمیں ناول میں Anti-Novel کے بیج ملتے ہیں۔ ساختیات کے ماہرین نے کلاسیکی ناول کے متن میں بھی لایعنیت Subversion اور Gaps کی مثالیں ڈھونڈھ نکالی ہیں یعنی وہ خصوصیات جو صرف جدید ناول کی خصوصیات سمجھی جاتی ہیں۔ رولاں بارت کے مطابق ناول کے متن کو سمجھنے کے لیے صرف کہانی کو کھول کر سمجھنا ہی کافی نہیں

ہے بلکہ اس کی مختلف سطحوں کی شناخت بھی ضروری ہے۔ کسی بیانیہ کو پڑھنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ قاری صرف ایک لفظ سے دوسرے لفظ کی طرف جائے بلکہ اس کا مطلب ایک سطح سے دوسری سطح تک جانا بھی ہے۔ چنانچہ ساختیات ماہرین بیانیہ کی سطحوں میں فرق کرتے ہیں۔ مثلاً: ایک سطح تو معمولی معمولی جزئیات کی سطح ہوتی ہے دوسری بیانیہ کے بھرپور عمل کی سطح — کسی کمرے کی چھوٹی چھوٹی جزئیات جن کا ناول کے موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اور نہ ناول کے پلاٹ سے کوئی تعلق ہوتا ہے وہ رولاں بارت کے بقول صرف حقیقت کا تاثر پیدا کرتی ہیں۔ صرف یہ کہتی ہیں کہ ہم حقیقی ہیں اور حقیقت کی نمائندہ یہ جزئیات معانی کے خلاف ایک مزاحمت پیش کرتی ہیں۔ ان جزئیات کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ قاری ان کو حقیقی دنیا کی طرح قبول کرتا ہے۔

حقیقت پسند ناول میں موضوع کا خلا ہوتا ہے مثلاً: فلابیر کے ایک ناول میں جب اس کے دو کردار بووار اور پی کوچے دیہات میں ایک مکان حاصل کرتے ہیں اور صبح سویرے اپنے اس نئے مکان کی کھڑکی سے باہر جھانکتے ہیں تو:

> سامنے کھیت تھے داہنی طرف غلے کا ایک کوٹھا اور گرجے کا مینار بائیں جانب سروقد درختوں کا ایک پردہ کھنچا ہوا۔ باغ میں دو راستے صلیب کی طرح جن کی وجہ سے باغ چار حصوں میں منقسم تھا۔ کیاریوں میں سبزی ترتیب سے لگی ہوئی، ترکاریوں میں سے کہیں کہیں بونے سرو اور خاص شکل میں اگے ہوئے پھلوں کے درخت سر نکالے ہوئے۔
>
> ایک جانب منڈوے سے ایک راستہ اس نشست گاہ کی طرف جا رہا تھا جو بیلوں سے ڈھکی ہوئی تھی دوسری طرف ایک دیوار پر بیلیں چڑھی ہوئی تھیں اور پیچھے احاطے کی جالی کا رخ دیہات کی طرف تھا۔ دیوار کے آگے پھلوں کا ایک باغ تھا اور نشست گاہ کی پشت پر ایک جھاڑی اور جالی والے احاطے کے آگے ایک پگڈنڈی۔

ظاہر ہے کہ اس منظر کا کوئی موضوعاتی مقصد نہیں ہے بالزاک نے یہاں تصورات کو روک کر رولاں بارت کے لفظوں میں ادب کی بالواسطہ Indirect زبان پر اپنی قدرت کا ثبوت دیا ہے۔

زبان کے بالواسطہ ہونے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ جتنا مسلسل ہو سکے تصورات کے مقابلے میں خود چیزوں کا حوالہ دیا جائے کیونکہ کسی چیز کے معنی تو ہمیشہ جھلمل جھلمل کرتے رہتے ہیں تصورات نہیں۔

—رولاں بارت

فلابیر کے ناولوں میں منظر معروضی ہوتے ہیں جن کی مدد سے قاری اپنے لیے ایک دنیا تعمیر کرالیتا ہے لیکن جس دنیا کو وہ حقیقی سمجھتا ہے خود اس کے معنی سمجھنا اس کے لیے مشکل ہو جاتا ہے۔

روایتی ناولوں میں بیان کرنے والا یعنی Narrator تجزیہ نگار کی حیثیت رکھتا ہے یا ایک ایسے فرد



کی حیثیت جو پیچھے مڑ کر دیکھ رہا ہو اس وقت جب اس کے جذبات سرد ہو چکے ہوں۔ بیان کرنے والا شخص ایسا لگتا ہے کہ دنیا کو سمجھ چکا ہے یہاں بیان کرنے والا اور سننے والا دونوں ایک ہو جاتے ہیں بعض ناولوں میں تو یہ بھی بیان کر دیا جاتا ہے کہ اگر وہاں خود قاری موجود ہوتا تو وہ کیا محسوس کرتا۔ بیان کرنے والا اتنی ہی معلومات نہیں رکھتا بلکہ خود قاری ہی کی طرح کا ایک آدمی ہوتا ہے دونوں کے احساسات اور جذبات ایک طرح کے ہوتے ہیں گویا منظر بیان کرنے والے اور قاری کی مشترکہ ملکیت ہوتا ہے۔ بعض بیانیے ایسے ہوتے ہیں کہ جن کا بیان کرنے والا کوئی نہیں ہوتا اور ایسا لگتا ہے کہ واقعات خود اپنے آپ کو بیان کر رہے ہیں۔ مثلاً:

> ''چھت دار راستوں میں ایک موڑ کے بعد نوجوان آسمان کی طرف دیکھتا ہے۔ پھر اپنے ہاتھ کی گھڑی کی طرف بے صبری میں ہاتھوں میں ایک حرکت ہوتی ہے۔ پھر وہ تمباکو کی دکان میں داخل ہوتا ہے۔ سگار جلاتا ہے اور آئینے کے سامنے جا کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ اپنے کپڑوں پر نظر ڈالتا ہے جن میں فرانس کا مذاق جتنی دیدہ ریزی کی اجازت دیتا ہے اس سے بھی زیادہ دیدہ ریزی سے جزئیات کی تکمیل کی گئی ہے وہ اپنا کالر ٹھیک کرتا ہے اور پھر اپنا سیاہ مخمل کا واسکٹ کوٹ جس پر بڑی سنہری زنجیروں کی جو جھولا میں بنتی ہیں آڑی ترچھی لکیریں تھیں تب اپنے مخمل کے کوٹ کو ایک جھٹکے کے ساتھ اپنے بائیں کاندھے پر ڈالتے ہوئے اور اسے وہیں اپنی شستہ تہوں کے ساتھ لٹکتا ہوا چھوڑ کر اس کا سفر جاری رہتا ہے رہگیروں کے مڑ مڑ کر دیکھنے سے بے نیاز۔
>
> جب دکانوں پر بتیاں جل جاتی ہیں اور رات اسے خاصی تاریک محسوس ہونے لگتی ہے وہ شاہی محل کے چوک کی جانب اس آدمی کی طرح چلتا رہتا ہے جو پہچان لیے جانے سے خوف زدہ ہوتا کہ فراسکاٹو میں داخل ہو سکے جس کے آگے کرائے کی بگھیوں کی ایک دیوار سی کھڑی تھی۔

—(بالزاک)

ماہرین ساختیات کہتے ہیں دو قسم کی گفتگو میں فرق قائم کیا جا سکتا ہے جو ایک دوسرے کو مکمل کرتی ہیں ایک وہ جس کا تعلق واقعات کے بیان سے ہوتا ہے دوسری وہ جس کا تعلق بیان کرنے والے کی داخلیت سے ہوتا ہے۔

رولاں بارت کہتا ہے کہ ناول زندگی کو تقدیر بنا دیتا ہے اور وقت کے دوران مسلسل کو بامعنی وقت میں تبدیل کر دیتا ہے۔ رولاں بارت نے کہانی بیان کرنے والے کی داخلیت پر بڑی تفصیل سے لکھا ہے اور یہ صورت حال ظاہر ہوتی ہے کہ ناول میں انتہائی غیر ہم آہنگ متن کو بھی ہذیان کی بیماری

Delirium سے بھی منسوب کیا جا سکتا ہے۔ بعض جدید ناول ایسے بھی ہیں کہ اگر یہ ظاہر کر دیا جائے کہ یہ ایک خاص قسم کے ذہنی بیمار کا بیانیہ Narration ہے تو پورا ناول سمجھ میں آجاتا ہے۔ بعض ناول Paranoia اور Amnesia کے ذہنی بیماروں کے بیانیہ Narration پر مبنی ہیں اگر بیان کرنے والے کو اس ذہنی بیماری سے نجات دلا دی جائے تو یہ معمولی سے ناول بن کر رہ جاتے ہیں۔

ناولوں میں بعض اوقات محدود نقطۂ نظر کا بیانیہ بھی ملتا ہے اس مقصد کے لیے ناول نگار اپنے ناول کو منظروں یا واقعات پر تقسیم کر دیتا ہے اور ان میں ایسی جزئیات پیش کی جاتی ہیں جنھیں کوئی ایسا کردار بیان کر کے بامعنی بنا دیتا ہے۔ یہ وہاں موجود تھا۔ مثلاً: مادام باواری میں فلابیر ایک جگہ ان جزئیات کو بیان کرتا ہے جو اس کے ایک کردار چارلس کے شعور پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ باورچی خانے میں داخل ہو کر چارلس دیکھتا ہے کہ کھڑکی کی جھلملی (Shutter) بند ہے۔ جھلملی کے بند ہونے کی وجہ سے اس کی توجہ جھلملی سے چھن کر آنے والی روشنی پر ہو جاتی ہے۔ چمنی سے نیچے آ کر روشنی آتشدان کی راکھ سے ٹکراتی ہے چونکہ ایما Emma آتشدان کے پاس کھڑی ہوئی ہے۔ وہ ایما کو دیکھتا ہے ایما کے بارے میں اس کی توجہ ایک چیز پر مرکوز ہو جاتی ہے اور وہ پسینے کے ننھے ننھے قطرے ہیں جو اس کے برہنہ کاندھوں پر نظر آ رہے ہیں۔ اس روشنی کے ساتھ ساتھ چارلس میز پر مکھیوں کو دیکھتا ہے جو اس شیشہ کے اندر اور باہر رینگتی ہیں جنھیں استعمال کیا گیا ہے اور یہ مکھیاں سیب کی شراب کی تلچھٹ میں ڈوبتے ہوئے بھنبھناتی رہتی ہیں۔

کرداروں کے بارے میں ساختیات نے نسبتاً کم توجہ کی ہے چونکہ ساختیات انفرادیت کے تصور کے خلاف ہے اور کرداروں کی اس نفسیاتی ہم آہنگی میں یقین نہیں رکھتی جس کا اطلاق ناول پر کیا جاتا ہے۔ ساختیات کردار کے اس تصور کو Myth قرار دیتی ہے اور بتاتی ہے کہ جدید ناولوں میں کردار اسٹرکچر میں ایک Mode کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کردار کے سلسلے میں ماہرین ساختیات کی توجہ بنیادی طور پر Propp کے نظریے پر ہے۔ ساختیات کردار کو نفسیاتی جوہر Essence کی روشنی میں نہیں دیکھتی اور یہ نظریہ پیش کرتی ہے کہ کردار کو حصہ لینے والے کی حیثیت سے دیکھا جائے نہ کہ وجود کی حیثیت سے، یعنی Participant کی حیثیت سے دیکھا جائے نہ کہ Being کی حیثیت سے۔ Propp کا نظریہ ہے کہ عوامی کہانیوں میں کردار سات قسم کے رول ادا کرتے ہیں۔ Villain، اس کا مددگار، Donor (یعنی جادو کے ذرائع مہیا کرنے والا) محبوبہ جس کی تلاش جاری ہے (اور اس کا باپ) وہ شخص جو ہیرو کو سفر پر بھیجتا ہے ہیرو اور جھوٹا ہیرو۔ یہ سات کردار ہوئے جو لوک کہانیوں میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی طرح کرداروں کی کچھ قسمیں Greimass نے بھی بتائی ہیں۔ Northrop Frye نے بھی کرداروں کی ایک تقسیم کی ہے وہ کہتا ہے کہ ناولوں کے کردار زندگی کے مثل اس لیے نظر آتے ہیں کہ وہ



اسٹاک ٹائپ سے مناسبت رکھتے ہیں۔ یہ اسٹاک ٹائپ کردار نہیں ہوتا بلکہ اس کردار کے ڈھانچے کی طرح ہوتا ہے۔

ماہرین ساختیات کہتے ہیں کہ ناول کے باہر شیخی خورے یا عاشق کا جو بھی رول ہو، ہمارے ذہن میں شیخی خور، نوجوان عاشق، عقلمند آدمی، سازشی ماتحت اور ولین Villain کے جو ماڈل ہوتے ہیں وہ ادبی تخلیق ہیں اور انھی کی روشنی میں ہم کرداروں کو متعین کرتے ہیں ان کا انحصار ہمارے کلچرل نمونوں پر ہوتا ہے۔

◆

(بشکریہ۔ دریافت، کراچی، شمارہ 3-2، اپریل، مئی 1991)

احسان اکبر

# پاکستانی ناول — ہیئت، رجحان اور امکان

جب ناول کو بھی کہانی ہی کہنا ہے تو کہانی کی دوسری اصناف داستان و افسانہ سے اس صنف کی جداگانہ حیثیت کیوں؟ اس کا جواب پانے کے لیے ہمیں ناول کے صنفی میلانات سے بحث کرنا ہوگی۔ اب سوال یہی ہے کہ ناول کیا ہے؟ سادہ لفظوں میں ناول ایک ایسی طویل کہانی ہے جو کسی زندگی کی داستان کو اس کے سارے متعلقات اور تنوعات کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ افسانہ بھی کہانی سامنے لاتا ہے مگر وہ مکمل کہانی کا صرف ایک حصہ سناتا اور کردار کا صرف ایک جزوی مطالعہ ہی پیش کر سکتا ہے۔ افسانہ تاثر کو کہانی کے عروج پر لے جا کر ختم کر دینے کا پابند ہے جب کہ ناول کہانی کو اس کے منطقی انجام تک لاتا ہے ناول اپنے مرکزی کرداروں کی داستان کہتے ہوئے بھی کسی قوم، تہذیب، عہد یا سماج کی اجتماعی تصویر کو ہماری چشمِ تصور کے سامنے سے گزار دیتا ہے۔ اس میں کہانی کے عروجی نقطے ایک سے زیادہ بھی ہو سکتے ہیں۔ کہانی کہنے والے کو اگر ناول کے فن پر گرفت نصیب ہو تو عروج والے نقاط کی زیادتی یہاں عیب کی بجائے حسن بن جاتی ہے۔ طویل افسانہ اپنے تمام تر پھیلاؤ کے باوجود کرداری اس سہ بعدی پیش کش سے عاری رہتا ہے جس کے باعث ناول کو تفصیل اور توضیح سامنے لانے کی ہمیشہ سہولت نصیب ہوتی ہے۔ انھی حوالوں سے ناول اپنے کرداروں پر ماحول اور معاشرے کے اثرات قدم بقدم دکھانے پر قادر ہو جاتا ہے۔

ناول کا دوسرا اہم عمل کسی بڑے مسئلے یا سوال کی رونمائی ہے ایسے بڑے سوال کا ذکر جسے زندگی کے پیچ در پیچ تعامل اور ایک دوسرے سے مربوط رشتوں کے سلجھاؤ کے بغیر سمجھنا بھی محال ہو۔ اپنے عہد کی پوری زندگی کی دستاویز بننے کا شرف اس حوالے سے ایک بڑے ناول ہی کا مقدر ہے۔ ناول علم کے پھیلنے اور اسرار کی کشود کے عہد میں ابھرنے اور مقبول ہونے والی صنفِ فن ہے اپنے اسلوب اور مزاج کے اعتبار سے یہ صنف عقلی بھی ہے اور عوامی بھی۔ داستان کی طرح زندگی کو بھید اور کرداروں کو فوق الانسان عجوبہ تسلیم نہیں کرتا۔ ناول برطانوی جمہوریت کی طرح ایک بادشاہ کا سایہ تو قبول کر سکتا ہے مگر



ہر فیصلے میں بادشاہ کے دخل سے انکاری بھی ہے اور بہت سے بادشاہوں کی شاہی کا بھی منکر داستان سے اس کی دوری اس کی فطری حقیقت پسندی سے ابھرتی ہے جو ناول والے اسلوب میں اتر کر اس کے ہیولے کو داستان گوئی کی دنیا کے لیے یکسر اجنبی بنا دینے کو کافی ہے۔

ناول کا نام فرانسیسی زبان کے لفظ "نوویلا" سے مشتق ہے، جس کے معنی کہانی کے ہیں ناول نے بنیادی طور پر Anti-Romance کے طور پر جنم لیا۔ Anti-Romance ہونے سے ہم کلاسیکی مزاج مراد نہیں لیں گے کہ یہاں اس سے وہ رویہ مراد ہے جو معیار پسندی، عظمتِ حسن، نفاست اور خصوصی اہمیت رکھنے والے کرداروں کے بجائے عام، عوامی اور معمولی کرداروں کی بھیڑ میں کسی کردار یا کرداروں کا سفر دکھا سکے۔ یوں ناول عمومیت پر اصرار کرتا ہے۔ یہی عمومیت عام زندگی میں شامل ہو کر زیست کو عام و خاص سارے مظاہر سمیت دیکھنے کی توفیق بخشتی ہے۔ یوں اپنی صنفی ضرورت کے تحت ناول تخیلِ محض کی بجائے حقیقت پر اصرار کرتا ہے۔

مغرب کے ابتدائی ناول ہسپانوی Picaresque Characters کو سامنے لاتے تھے۔ یہ کردار Anti-Hero تھے یہ گئے گزرے کردار گلیوں، محلوں میں رواں دواں رہنے والوں کی بھیڑ میں سے لیے جاتے۔ ان متحرک کرداروں کے طفیل واقعات کے سلسلے نے جنم لیا۔ ناول کی صنفی ضروریات میں ناقابل تبدیل کردار کے بجائے متحرک اور قابل تبدیل کردار اس حوالے سے اہم ہوتا ہے۔ چوتھی اہم کڑی یہاں شخصیت یا کردار ہے جو ناول کی پہلی ضرورت ہے کہ نہ صرف سب واقعات اس کردار کے ربط سے باہم جڑتے اور ملتے ہیں بلکہ یہ بھی کہ یہ کردار یا ان کے اثر سے بدلتا ہے۔ یا ان واقعات کو تخلیق کرتا ہے سو واقعات کردار، فنی منطقیت، حقیقت پسند رویہ اور عوامی زندگی کی پھیلی ہوئی صورتیں، ان سب اجزا پر مشتمل کہانی ناول کہلائی۔ کش مکش، عروج اور انجام قصہ گوئی کے منطقی تقاضا ٹھہرے۔

اوپر کی تحریر میں حقیقت پسندی اور کرداروں کی عمومی سطح کا ذکر کیا آیا ہے۔ ضروری نہیں کہ Picaresque قسم کے گھٹیا کردار حقائق کے روبرو ہونے کا جگر بھی رکھیں اور صداقتوں کی لگن بھی رکھیں۔ یہاں ناول کی صنف اپنے اس اخلاقی قضیے پر حصر کرتی ہے کہ کوئی بھی انسان اخلاقیات کا نظام رکھے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ برے سے برا آدمی بھی اپنے عمل کی اخلاقی بنیاد رکھنا چاہتا ہے یہی نہیں بلکہ اس کی آرزو کسی اچھی صداقت اور حقیقت کے جاننے سے انکاری نہیں ہوتی۔ زندگی کا سارا سفر سچائی اور اعلیٰ اصولوں کی دریافت ہے، چاہے یہ سفر کتنا ہی انفرادی، موضوعی اور داخلی کیوں نہ ہو۔ اسی صدق کے حوالے سے ہیرو معاشرتی اخلاق کا تجزیہ کرتا ہے اور اسی کے باعث وہ بالآخر اجتماعی اخلاقی حس سے اپنا رابطہ تلاش کر لیتا ہے کہانی کے علاوہ اگر کوئی عنصر داستان سے ناول تک آیا تو وہ یہی اخلاقی حس ہے۔ اخلاقیات کی اسی حس نے افسانے میں بھی معمولی سطح کے لوگوں کی کرداری عظمتیں دیکھنا چاہیں۔

ہسپانیہ سے ناول کی اولین صورت کا ظہور ہوتا ہے۔ گریزن اپنی کتاب Bark Ground of Eglian Literature میں جن اولین ادبی نمونوں کو اس سلسلے میں سامنے لاتا ہے۔ انھیں پر بس نہیں خود ڈان کوئزے اور سانچو پانزا ایسے یادگار کردار بھی عربوں کی فتح ہسپانیہ کے بعد وہاں کے ادب میں ابھرتے ہیں اس میں دو عربی عناصر کی کارفرمائی واضح طور پر موجود ہے ان میں ایک تو عرب شیوہ جوانمردی ہے، جو واضح طور پر Chivalry اور Knightood کے مغربی تصورات میں اسپین کی سرزمین سے ابھرا۔ یہ شیوہ جوانمردی ظہور اسلام سے کچھ ہی زمانہ قبل نمودار ہونے والے اس معاہدہ حلف الفضول کی مرکزی روح تھا، جس میں رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم بہ نفس نفیس شامل تھے۔ 'لافتیٰ الا علی لاسیف الاذو الفقار' والے مشہور مصرعے میں ہمارے ہاں بھی اس کی بازگشت پہنچی۔ اسلام کے آنے کے بعد بڑے آدمی کا تصور کچھ اور بڑا ہو گیا اور اس کی ذمے داریاں آفاقی سطح پر پھیل گئیں۔ ڈان کوئزے اور سانچو پانزا میں جس کی تبدیل شدہ صورتیں ہیں۔

عربوں کے ساتھ ہسپانیہ میں دوسری اہم شے جو پہنچی وہ ان کی مشہور داستان 'الف لیلا و لیلیٰ' تھی جس میں صرف شہزادی ہی اہم نہیں، الہٰ دین بھی اہم ہے اور علی بابا بھی پھر کرداروں کی ایک عجیب سی جمہوریت ہے، جس میں کانا حجام اور کبڑا گویا بھی ہیں، چور، مشائخ، وزیر، درباری، سازشی ڈاکو، تاجر، خواص غلام اور حکام بھی۔ اتنے بہت سے کرداروں پر مشتمل کہانی سے آج بھی مغرب کا ذہن لطف لیتا اور 'الف لیلیٰ' شوق سے پڑھتا ہے۔ ناول کے ظہور میں الف لیلیٰ نے تب بھی اہل ہسپانیہ کو وہ خام مواد فراہم کیا تھا، جس سے کہانی کے ساتھ کہانی ملتی اور بڑے کردار سے چھوٹے کرداروں تک ایک ہی تسلسل جاتا ہے۔ اسپین اور اٹلی نے جس 'الف لیلیٰ' سے اثر لیا وہ پھر اپنی جگہ برصغیر کی مشہور داستان 'کلیلہ و دمنہ' سے متاثر تھی۔

عزیز احمد نے مارچ 52 کے شمارہ 'بانگ درا' کراچی میں جو کہا تھا کہ ناول برصغیر میں مغرب سے نہیں آیا۔ اس دعوے کی بنیاد بھی شاید یہی تاریخی اسباب و شواہد ہیں جن کا انھوں نے تب ذکر نہیں کیا تھا۔ تاہم انھوں نے یہ ضرور کہا کہ اطالوی بھی جن کے ہاں کہانی Noville کہلاتی تھی یونانی صنمیات کی روایات کے ساتھ ساتھ الف لیلہ کے حلقہ اثر میں تھے وہ کہتے ہیں کہ بوکیچو کا فن اسی عرب جوہر کے باعث نکھرا تھا۔ ہم نے پہلے ایک بات طے کر لی تھی کہ ناول حقیقت پسندی کا طالب ہوتا ہے اور کسی بھی ملک کے ادب میں ناول کا ظہور بھی حقیقت پسندانہ رویوں کے تکمیلی عہد کا محتاج ہوا کرتا ہے۔ ادب میں خود نثر کا میلان ایک صنعتی معاشرے کا تقاضا ہوا کرتا ہے یہ عہد حقائق کو کھلی آنکھوں دیکھنے کی توفیق رکھتا ہے۔ پھر نثر میں ناول تخلیق ہونے کی روایت اسی معاشرتی حقیقت پسندی سے متصل ہے جو ایک طرف تو عام آدمی کی اہمیت سے صرف نظر نہیں کرتی اور دوسری طرف حقیقت سے آنکھیں چار کرنے کی



وہی توانائی رکھتی ہے جو اس آدمی کو نصیب ہوا کرتی ہے، جسے بازاروں، گلیوں میں چلتا پھرتا ہوا اور جو ناول کے بیسیوں کرداروں میں سے ایک ہوتا ہے۔ اسی حوالے سے دانشوروں نے ناول کو کسی معاشرے کی ترقی کا ارتفاع پیا بھی کہا ہے۔

ہمارے ناول سے جو بھی رابطے رہے ہوں یہ طے ہے کہ ہم نے اسے اپنی تکمیلی صورت میں مغرب سے مستعار لیا۔ یوں تو ہمارے ہاں کہانی سے ناول تک کا سفر اپنا ایک ارتقا بھی رکھتا ہے کہ اس سفر میں سرشار کے ہاں کرداروں کی کثرت شرر کے ہاں منتشر واقعات کے باوجود پلاٹ کی صورت، اور نذیر احمد کے ہاں معاشرتی جھلکیاں درجہ بدرجہ ابھریں، نذیر احمد تک ناول Allogory یا تمثیل کی سطح تک رہا جس میں کردار اسم بامسمّٰی بھی تھے اور عموماً سبھی غیر تاثر پذیر یا Flat قسم کے کردار تھے۔ ناول کے Round Character بھی ہمارے ہاں درجہ بدرجہ ہی ابھرے۔ تب کہیں جا کر 'امراؤ جان ادا' اور 'گئو دان' ابھرے۔ تہذیب اپنے معاشرے کی فکری کلیت سنبھالے ہوئے ہوتی ہے۔ مغرب کے لاشعور میں عیسوی اخلاقیات اور ہر احکام کی جو بازگشت ہے وہاں کے ناول نے اسے قبول کرنے سے لے کر اسے رد کرنے کے لمحوں تک اسے بدستور نبھایا ہے۔ مغرب کی مذہبی مابعد الطبیعیات کا کہنا ہے کہ انسان گناہگار ہے اور گناہ کی مزدوری موت ہے۔ ہیروئن سے جو گناہ کبیرہ سرزد ہوا تھا وہ اس کا پیچھا کرتا رہتا ہے، بالآخر فرد ہار جاتا ہے اور شامت اعمال جیت جاتی ہے۔ ہمارے ناول کا قضیہ نہ مغرب کی طرح لامحدود آزادی کی لگن ہے نہ محض زندہ رہنے کی آرزو، نہ تقدیر کی وہ Irony کہ فرد جس کے آگے محض بے معنی ہے نہ ہی زندگی یہاں کا عبث یا کسی Idiot کی سنائی ہوئی کہانی ہے، مگر یہ بات اپنی جگہ جاننے کی ہے کہ آخر ہمارے ناول کا اپنا مرکزی موضوع کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے ناولوں میں کرشن، عزیز احمد اور عصمت کے ناول 'شکست'، 'گریز'، اور 'ٹیڑھی لکیر' خاصے اہم ناول تھے۔ مگر شاعرانہ خطبات کے ٹکڑے۔ تلخ طنز اور بعض دیگر فنی مسائل ان اصولوں کو ان کی عظمتوں تک ابھرنے نہیں دیتے۔ عزیز احمد کا ناول 'ایسی بلندی ایسی پستی' اور فضل احمد کریم فضلی کا 'خون جگر ہونے تک' اپنی منظر نگاری، خارجی حقیقت پسندی، تحلیل نفسی، عمدہ اسلوب اور ہمارے اپنے احوال کی صورت گری کے حوالے سے اہم ناول بنتے ہیں۔ ترقی پسندی ہمارے ہاں ناول کا پہلا رجحان ہے۔ تاریخی طور پر اس سے بھی پہلے ہمارے ناول کے دو رجحان سامنے آچکے تھے جن میں معاشرتی اصلاح پر مبنی رومانی ناول اور تاریخی رومانی ناول دو علاحدہ دھارے ہیں۔ معاشرتی رومانس اس عہد کی تخلیق ہے جب صورت پردے کی دنیا سے باہر آنے لگی۔ سو وہ شاعری میں بھی روایتی محبوب کی جگہ اپنے نسوانی تسلسل سے ناول لکھے۔ بعد میں اے آر خاتون وحیدہ نسیم، الطاف فاطمہ، رضیہ بٹ، سلمیٰ کنول، بشریٰ رحمان اور کتنی ہی اور اہل قلم خواتین نے اب تک اس روایت کو برقرار رکھا ہے۔ معاشرتی

اصلاح سے گھریلو رومانس تک جاتے ہوئے یہ ناول کہانی کی روایت کو بھی شدت سے نبھاتے ہیں اور محبت کی اس تشنگی کا بھی اظہار کرتے ہیں، جسے معاشرے کی سطح پر عورت کی نمود نے باقاعدہ ایک مسئلہ بنادیا تھا۔ پروفیسر کرار حسین صاحب نے اسے ایک جگہ ادبی رومانیت کا معاشرتی سبب قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اس سے قبل کا داستان گوئی والا معاشرہ کسی پردہ نشین کی بات تو کرتا تھا مگر اس میں نسوانیت کی تخصیص و توضیح اس لیے نہیں تھی کہ وہ عہد عشق کا عہد تھا جب کہ اب عشق کی جگہ رومانس لے رہا تھا۔

محبت کا عنصر ہم مشرقیوں کے مزاج کا بھی حصہ ہے، سو اس پر مبنی کہانی ناول اور فلم دونوں میں چلی اور خوب چلی۔ یوں کہ عشق کے غیاب کا ہمیں واضح احساس بھی نہ ہوا۔ خود ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ابھرنے والے ناول سماج، معاش اور جنس کے آزادانہ ذکر کے ساتھ ساتھ رومان سے بھی متعلق رہے۔ اب گھریلو رومانس کے رستے میں اعلیٰ ادب کی فضا میں بھی رکاوٹیں نہ تھیں۔ ان اسباب سے خواتین نے اس بہتر معاشرے یا ماحول کا خواب دیکھا جو مرد و زن کے شرعی انتخاب میں غیر ضروری دخل نہ دے۔ یہ ناول صرف اس لیے نہ ابھر سکے کہ ان کا بڑے سے بڑا قضیہ صرف پسند کی شادی پر ختم ہو جاتا تھا۔

عبدالحلیم شرر سے لے کر راشد الخیری، منشی امراؤ علی، رشید اختر ندوی، قیسی رام پوری، رئیس احمد جعفری، ایم اسلم اور نسیم حجازی تک ہمارے ہاں تاریخ پر مبنی یا اس سے متعلق ناول لکھنے کا ایک طویل سلسلہ ملتا ہے، جو آج تک جاری ہے۔ یہاں وہ ناول بھی سامنے آتے ہیں جنھوں نے ظہور پاکستان کے موقع پر ہونے والی تقسیم اور فسادات کو اپنا موضوع بنایا۔ یہ ہمارے ناول کا تیسرا رجحان ہے۔ ایسے ناولوں میں رئیس احمد جعفری کا 'مجاہد' قیسی رامپوری کا 'خون' نسیم حجازی کا 'خاک و خون' ایم اسلم کا 'رقص ابلیس' اور قدرت اللہ شہاب کا 'یا خدا' سامنے آتے ہیں۔ بعد میں بھی تقسیم کے موضوع پر بہت لکھا گیا ان میں جمیلہ ہاشمی کا 'تلاش بہاراں' قرۃ العین حیدر کا 'آگ کا دریا' اور عبداللہ حسین کا ناول 'اداس نسلیں' اس موضوع کو چھوتے ہیں۔ خدیجہ مستور کے ناول 'آنگن' کا رویہ تاریخی ناول کا سا نہیں مگر اس کے باوجود ان کے ہاں تاریخ اور کہانی کے حقائق کا بڑی عمدگی سے ادغام ہوا ہے۔ سید شبیر حسین شاہ کا ناول 'جھوک سیال' بھی تحریک پاکستان تک کے پنجاب میں جنم لینے والی سیاسی اور طبقاتی ریشہ دوانیوں کو موجود سیاست اور معاشرت کے پس منظر میں بڑی خوبی سے ظاہر کرتا ہے۔ 1940 میں قرارداد پاکستان منظور ہونے سے لے کر 1945 تک کے پانچ برسوں میں جس طرح پاکستان پسندی کے ادبی محاذ پر چھوٹے چھوٹے بہت سے ادبی سپاہی کام کر رہے تھے۔ اسی طرح ظہور مملکت کو موضوع بنانے والے یہ تاریخی ناول نگار بھی ادب کے چھوٹے چھوٹے کارکن ہیں۔ جن میں نسیم حجازی اس حوالے سے بہت اہم ہیں کہ تنقید ادب نے ان کا فنی احتساب کیا یا نہیں کیا وہ اس محاذ پر خاموشی کے ساتھ اپنے سحر آفریں قلم سے نوجوانوں کی کئی نسلوں کو مسلسل متاثر کرتے رہے۔ ان ناموں میں قرۃ العین حیدر کا رویہ



فکری سطح پر نسیم صاحب سے یکسر متضاد تھا۔ قدرت اللہ شہاب نے فنی گرفت کے ساتھ پاکستان کے امکان کی گنجائش ظاہر کی۔ سید شبیر حسین تحریک کے ہمنوا ہوتے ہوئے بھی کسی تبدیلی کے آرزومند تھے جب کہ عبداللہ حسین نے اپنے طور پاکستان کا اثبات کیا۔ خدیجہ مستور پاکستان کے ظہور کی بات کرتی ہیں، مگر اس کی وکالت یا تردید کے بجائے معاشرتی مطالعہ دکھاتی ہوئی گزرتی ہیں۔

نثار عزیز بٹ کے ناول تین نسلوں کے محسوساتی رویے دکھاتے ہیں۔ ان کے تینوں ناولوں میں کہیں نہ کہیں پاکستان ایک موڑ کے طور پر ضرور ابھرتا ہے۔ 'نگری نگری پھرا مسافر' 1940 میں 'نے چراغ نے گلے' 1973 میں اور 'کارواں وجود' 1981 میں طبع ہوئے۔ تینوں ناول ایک ایسا Trio بناتے ہیں، جس میں تاریخ، فلسفہ اور ادب کے سوالات اپنے مسائل کے حوالے سے ابھرتے اور کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ شہزاد منظر کہتے ہیں کہ سیاست نے ان کی تاریخی کوتاہی کو خوبی سے چھپایا ہے۔ نثار عزیز تحریک پاکستان سے اتنا ربط ضرور دکھاتی ہیں کہ اسے ناول کی کہانی سے نفاست کے ساتھ ملا دیتی ہیں۔ یوں پاکستانیت وہاں خارجی عنصر کے طور نہیں آئی۔

پاکستان کے موضوع سے متعلق افسانہ بھی بہت لکھا گیا مگر ان افسانوں میں بنیادی رویہ صدمے کا سا تھا جسے تقسیم اور قتل و غارت سے شدید نفرت نے پیدا کیا۔ افسانہ چونکہ صورت حال کے صرف ایک ہی پہلو کی بات کر سکتا ہے۔ اس لیے ہمارے ادب کے افسانوں میں علاحدگی اور قتل و غارت پر افسوس ہی کا تاثر ابھرا۔ پاکستان کے ظہور کا بڑا عمل جسے روکنے کے لیے یہ سارے منفی حربے آزمائے گئے تھے۔ اس کی تائید افسانے میں بار نہیں پا سکی، ناول اپنی صنفی صلاحیت کے باعث ہمارے ہاں اس منظر کو اس کی تینوں جہات کے ساتھ دکھانے پر قادر ہوا۔ ہمارا ناول ہمارے افسانے سے اس لحاظ سے ایک قدم آگے گیا کہ اس نے اس تاریخی عمل کو چاہے دلچسپی اور مسرت سے نہ بھی دیکھا مگر اس نے اسے اہم اور تاریخ ساز جان کر اس کی معروضی تصویر کشی ضرور کی۔ تاہم پاکستان سے تخلیقی سطح پر کومٹ منٹ رکھنے والے ناول کو ابھی ابھرنا ہے۔ پاکستانی معاشرہ ہمارے بعد کے ناولوں کا بھی موضوع بنتا ہے۔ 'بستی' اور 'راجہ گدھ' ایسے اہم ناول بھی اسی سلسلے سے مربوط ہو جاتے ہیں۔ ان کا تفصیلی ذکر بعد میں آئے گا۔

ظہور پاکستان کے بعد سے ہمارے ناول کا عمومی موضوع کسی نہ کسی طرح ہمارا ہی معاشرہ بنتا ہے اور ہمارے ہی احوال اور اپنا ہی ملک اس کی تصویروں میں بار پاتے ہیں، ایسے ناول پاکستان اور اس سے متعلقہ حوالوں کو اپنا موضوع نہیں کر رہے ہوتے سو انھیں ناول کے مخصوص پاکستانی حوالوں میں یاد نہیں کیا جا سکتا تاہم یہ طے ہے کہ ہمارے ناول کا قاری شہری بھی ہے، دیہاتی بھی، ایک فرد بھی اور ایک پاکستانی بھی اور ہمارے ناول نگار کو قاری کی ان سب سطحوں پر تسکین کرنا ہے۔

اس دوران ایک اور سطح پر بھی ناول تخلیق ہوتا رہا۔ یہ سطح معاشرتی رومانس سے لے کر سماجی حقیقت نگاری تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس ناول نویسی کے اندر بہت سے رویے جمع ہیں مگر ان کی مجموعی پہچان ایک نہیں بنتی۔ 1950 کے بعد سے جس طرح ہماری شاعری میں مغربی تجربات اور غیر ملکی ادبی لہریں در آئی تھیں۔ اسی طرح اس عہد کے ناول کا عمومی رویہ صرف ناول لکھنے کے مقصد تک جاتا ہے۔ ان میں عمدہ اور کامیاب ناول بھی ہیں۔ تجرباتی تکنیک اور وسیع کرداری دنیا کی حامل ضخیم تخلیقات بھی اور خصوصیت سے وہ ناول بھی جنھوں نے جدید تعلیم یافتہ سوسائٹی یا معاشرے کے اونچے طبقے کے رومانس میں دلچسپی لی۔ 'آنگن' مگر ان ناولوں میں اپنی استثنائی پہچان کراتا ہے۔

خدیجہ مستور کا یہ ناول چھمی اور عالیہ کے دو نمایاں کردار سامنے لاتا ہے۔ تہذیب کی تلاش اس کی مرکزی روح ہے۔ ماضی اور حال کو ملا کر ایک وحدت ترتیب دینا اس کا موضوع ہے۔ یوں ناول کے سامنے ایک بڑا تہذیبی مسئلہ موجود ہے اس کا دوسرا سوال اپنی وراثتوں سے ارتباط پیدا کرنے کی لگن ہے۔ یوں یہ ناول ایک اہم فنی تخلیق بنتا ہے۔ اب ہم ان ناولوں کو ایک نظر دیکھتے چلتے ہیں جن کا ابھی اوپر ذکر آیا۔

شوکت صدیقی کا ناول 'خدا کی بستی' ایک اہم ناول تھا جس نے عام اور نچلے طبقے کی زندگی کے دو بھٹکے ہوئے نوعمر کرداروں کو زندگی کے سفر میں دکھایا ہے۔ یہ ناول بڑی سفاک حقیقت نگاری، زبان اور مکالمے کی کاٹ اور خارج کی عمدہ تصویر کشی کے باوجود ہمارے بعد کے ناولوں کے لیے کوئی روایت نہیں چھوڑتا۔ ورنہ اس سطح کے ناولوں کو بہت ابھرنا چاہیے تھا۔

ممتاز مفتی کا ناول 'علی پور کا ایلی' دنیا کے ان ضخیم ناولوں میں آئے گا جن میں کرداروں کی ایک دنیا آباد ہے مگر اس کے منتشر واقعات میں جنس زدگی کے عوامل ہی بلند مرکزی ربط بنتے ہیں یہاں زندگی کی بے مقصدیت ناول کی راہ کا پہاڑ بن گئی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناول 'شام اودھ' اور 'سنگم' اظہار اور زبان کی انتہائی نفاستوں کے حامل ہیں۔ یہ دونوں ناول بہت سی حیثیتوں سے ہمارے ہاں یادگار رہے ہیں۔ مگر یہ اس ناولسٹ کے معیارِ فن سے لگا نہیں کھاتے جس کے انتقادی ذہن نے 'آگ کا دریا' ایسے ناول سے بھی عدم اطمینان ظاہر کیا ہو۔ رضیہ فصیح احمد کا ناول 'آبلہ پا' ایک زمانے میں خاصا اہم ناول سمجھا گیا، مگر دراصل یہ ناول سے زیادہ سفرنامہ ہے۔ خطوط کے انداز سے ناول ترتیب تو دیا جا سکتا ہے مگر اس ناول میں کہانی بنی ہی نہیں۔ تاہم یہ ایک سفرنامہ نگار کی سی عمدہ اور جاندار خارجی عکاسی کی خوبصورت مثال ضرور فراہم کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کردار بھی اپنی ممتاز حیثیت اور شخصیت مرتب کر لیتے ہیں۔ انھی حوالوں سے اس سے ناول کا سا تاثر ابھرتا ہے۔ الطاف فاطمہ کا ناول 'دستک نہ دو' محض کرداری تضادات ہی کو روبرو لاتا ہے۔ ان کا نیا ناول 'چلتا مسافر' بھی معاشرتی سطح سے ابھر کر



کرداری مطالعات ہی تک آتا ہے اور بڑا قضیہ ان کے سامنے نہیں آتا۔ جمیلہ ہاشمی کے ناول 'چہرہ بہ چہرہ روبرو' میں قرۃ العین حیدر تک کا فنی تاثر ہوتا ہے۔ یہ ناول منظور الٰہی کے مضمون 'زریں تاج' کی سی جذباتی علمی فضا میں سفر کرتا ہے۔ تاریخی ناول کی سطح پر یہ ایک اچھا ناول قرار پا سکتا ہے۔ رشیدہ رضیہ کے ناولوں میں ان کا ناول 'لڑکی ایک دل کے ویرانے میں' عمدہ معلوماتی ناول ہے۔ انھوں نے ناول کے بجائے شاعری کے لہجے سے مدد لی ہے۔ کردار نگاری میں خاصا سلیقہ برتا ہے اور کامیاب رہی ہیں۔ اختر جمال کے 'پھول اور بارود' نے زندہ رہنے کے رویے کی اہمیت بڑی کامیابی سے واضح کی ہے۔ ان کے یہاں واقعات نے از خود کرداروں کو ابھرنے اور نکھرنے کا موقع دیا ہے جو بڑی فنی گرفت کا نتیجہ ہے۔ اختر جمال، شوکت صدیقی کی طرح ترقی پسند نظریہ حیات رکھتی ہیں۔ دونوں نے جسے بڑی عمدگی سے ناول میں سمویا مگر دونوں ہی کے ہاں یہ کاوشیں زندگی کی انقلاب آفریں آرزو کی تنہا تنہا اور غیر مربوط کاوش کی سطح پر رہتی ہیں۔ رحیم گل کا ناول 'جنت کی تلاش' 1981 میں سامنے آیا۔ معاشرتی احوال کی تصویر اور صورتِ حال پر تبصرہ اس کی نمایاں پہچان ہیں مگر ناول کا نیا لہجہ یہاں سامنے نہیں آتا۔ 1950 سے بننے والی دہائی سے لے کر اب تک کے افق ناول پر ہمارے ہاں جو سب سے بڑی شخصیت طلوع ہوئی وہ قرۃ العین حیدر کی شخصیت تھی۔ ان تین دہائیوں میں بہت سے ناول براہ راست قرۃ العین حیدر کے تاثر کے تحت اور کئی ناول اس کے فکری رجحان کی تردید یا ردعمل کے سلسلے میں نمودار ہوئے ان کے اہم ناول 'آگ کا دریا' سے پہلے ان کا ناول 'میرے بھی صنم خانے' سامنے آیا تھا جسے ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی اردو ناول میں نیا موڑ قرار دیا تھا۔ 'آگ کا دریا' ایک بڑا کینوس رکھتا ہے جو گزشتہ چار ہزار سال کی تہذیبی، سیاسی، تاریخی اور معاشرتی زندگی کی عہد بہ عہد ابھرنے والی علامات سے گزرتا ہوا عہد جدید تک آتا ہے۔ گوتم کی بے قرار روح جو نئے سے نئے عہد کے نئے سوالات میں جنم لیتی رہی۔ ہری شنکر جو بدھ فلسفے کی علامت ہے اور چمپا جو غیر آسودہ اور نامطمئن نسوائی وجود ہے۔ سب اس سلسلہ سوال کو اس بڑے نتیجے تک لاتے ہیں کہ کائنات کی اس ہمہ گیری میں انسان کس قدر غیر اہم ہے۔ ہمارے قومی وجود کے بارے میں بعض انتہائی تلخ اور جانب دارانہ سوال اٹھاتا ہوا یہ ناول قرۃ العین حیدر نے پاکستان میں لکھا تھا۔ اس سب کے لیے اس نے ایک دانش ورانہ سطح سے بات کرنے کا طریقہ اختیار کیا ہے جو اپنی جگہ نیا بھی تھا اور موثر بھی۔ اس کا تازہ ناول 'آخر شب کے ہم سفر' ویسی فنی اٹھان نہ رکھنے کے باوجود قرۃ العین حیدر کی مخصوص فنی چابک دستی کا ایک اور کرشمہ جس میں تاریخ، عمرانیات، سیاست، تہذیب اور اقتصادیات اہم موڑ بنتے ہیں۔

گزشتہ ربع صدی کے زمانے میں قرۃ العین حیدر کا فن اپنے بے شمار مقلدین اور متبعین پیدا کر چکا ہے نہ صرف یہ کہ اس کے اسلوب کی پیروی کی گئی بلکہ اس کے ناولوں میں کیے گئے دانشورانہ تجربے اس

کے مخصوص کلیشے Cliches خود اس کے جملوں کی تشکیل، کانونٹس کی فضا، مغربی کلچر، جاگیرداری مزاج کا ہینگ اوور سب فکشن میں رہے اور تو اور منظر اور Locale کے سلسلے میں قرۃ العین حیدر کے بیان کردہ بوگن ویلیا اور کارنیشن پھول بھر کے افسانوں ناولوں میں خوب خوب بجے Chrysanthemum جسے وہ گل داؤدی نہ لکھ سکی تھیں کرائی سنتھیمم ہی کے نام سے اردو ناولوں افسانوں میں برتا گیا۔ افسانوی مناظر میں یوکلپٹس کا ذکر بھی انھیں سے چلا مگر کسی نے اسے سفیدے کا درخت کہنے کی ندرت بھی نہ برتی۔ ہوسکتا ہے کہ عبداللہ حسین کا ناول 'اداس نسلیں'، 'آگ کا دریا' سے تاثر لیے بغیر ترتیب پایا ہو مگر اول تو اس ناول کی تاریخ تہذیبی مطالعے کی روش اول الذکر سے مشابہ ہے۔ دوسرے اس نے قرۃ العین حیدر کے بعض قومی حوالوں کے سوالات کے جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ عبداللہ حسین کے یہاں پاکستان کی سیاسی تہذیبی کجکاشیں ماضی کے تجربوں اور روایت سے پھوٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ پلاٹ اور کردار کے معیاروں کے حوالوں سے تاہم یہ ناول ناقدین کو مطمئن نہ کرسکا۔

انتظار حسین کے ناول 'بستی' میں ناول کے عناصر اپنی جگہ سے ہٹتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک محدود عرصہ پر پھیلا ہوا یہ ناول ہماری Event-Less Living کو پلاٹ کی غیر حاضری سے اور ہماری بے چہرگی کو کرداروں کی چھوٹی چھوٹی سطحوں سے واضح کرتا ہے۔ ان بے چہرہ لوگوں میں ذاکر کے کردار کا نمایاں ہونا بڑا عجیب لگتا ہے۔ ذاکر کا نمایاں ہونا پھر اتفاق سے محض گفتگو اور Tabletalk کے باعث ممکن ہوتا ہے۔ ہمارے عمل کا محض حرف کی سطح تک اتر آنا انتہائی افسوسناک صورت حال سامنے لاتا ہے۔ اس عمل کو اجتماعی بے عملی کی علامت قرار دے کر قبول کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ ورنہ 'بستی' میں سیاسی طور پر اجتماعی رویے کا ظاہر نہ ہوسکنا بھی سمجھ میں آتا ہے۔ دوسرا مسئلہ اس ناول کا افسانوی اسلوب ہے، جو صرف زبان و بیان کے حوالے سے انتظار کے افسانوں کی زبان سے مختلف ہے۔ ہجرتوں کی تکرار ہمیں پھر انتظار کے تیسری ہجرت کے افسانوی تصور تک لے جاتی ہے۔ تہذیب پر ان کی جو نگاہ ہے اس کے باعث توقع تھی کہ 'بستی' کے ڈھیلے ڈھالے پلاٹ میں وہ باتوں باتوں میں ہی اس نئی بستی کے تہذیبی جواز کو سامنے لاتے مگر انتظار شاید ابھی اسی گومگو میں تھے کہ آخر کون سی بستی؟

نئے ناولوں 'بستی'، 'دیوار کے پیچھے' اور 'خوشبوں کا باغ' کی تکنیک اور مواد سے بحث کرتے ہوئے جیلانی کامران کہتے ہیں کہ ان ناولوں کے تمام فنی کمالات کے باوجود یہ تینوں ناول صرف انسان کے انسان سے تصادم اور معاشرتی علوم کے معاشرے سے ٹکراؤ کی داستان کہتے ہیں۔ یہ ایک محدود رویہ ہے، جس نے انسان کو اس کے پورے مناظر اور زمانی تسلسل میں نہیں دیکھا۔ یہ ناول واقعات سے کیفیات پیدا کرتے ہیں۔ انسان لاکھ حالات میں گھرا ہوا سہی مگر وہ اپنی ایک خاص قسم کی آزادی سے اپنے اعمال اور کرداری رویوں کا انتخاب بھی تو کرتا ہے۔ انتخاب کی اس صلاحیت اور توفیق کا ذکر کیے



بغیر کسی جبر کے وجود و عدم کی بھی وضاحت نہیں ہوسکتی چہ جائیکہ کسی عہد کی اجتماعیت کی تصویر کشی کی صورت بنے۔ زمانے کو کامران صاحب فرد کی آزادی کے رجحان کی علامت کہتے ہوئے صورت حال کی پہچان کو انسانی رشتوں کا استعارہ کہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ آزادانہ طور پر خلاقی کرنے کے لیے ہمیں زمانہ کی روح میں اتر کر آرزو کے جلو میں سفر کرنا چاہیے۔ سو ناول کو بھی اپنی آرزو بھی طے کرنا ہے اور روح زمانہ میں سفر بھی کرنا ہے۔

جیلانی کامران معاشرتی مسائل کی پیش کش سے بڑھ کر معاشرتی انسان کی دریافت کو اہم جانتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جب ہم سماجی اقتصادی حوالوں کے خارجی احوال کے بجائے انسان کے باطن کے جہان میں اتر کر اگر اس کی شخصیت کو پہچانیں گے، صرف اس لمحے ہمارا ناول اقدار کی بات کرسکے گا۔ جیلانی صاحب نے جسے اولتی بدلتی صورت حال کا ادب کہا ہے وہ لمحے لمحے کی تصویر آفرینی ہے جس کے رابطے وجودیت سے ملتے ہیں۔ وجودیت اپنی جگہ ایک انسان کو اس کے مادی کل کے ساتھ مجتمع کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ الگ بات کہ اس طور مجتمع ہونے والا انسان محض مغربی انسان ہے، کیونکہ اس وجودیت کی ضرورت بھی مغرب کی بے چہرہ مشینیت کے جبر ہی نے مغرب میں پیدا کی تھی۔ سو ہمارے ناول نگار محض ایک وجودی انسان ہی کی باز آفرینی کر کے انسان شناسی کے باب میں مطمئن ہو گئے ہیں۔ صورت حال کا یہ ادب انسانی امکان کے خواب کا استعارہ نہیں بن رہا مگر اس بڑے لمحے تک ہمیں صورت حال کے باب میں تجزیاتی رویہ ضرور اختیار کیے رکھنا چاہیے۔ یہ تبھی ممکن ہے جب ہمارا دانشور صورت حال کی اہمیت کے بارے میں مغرب کے رعب میں آنے کے بجائے اپنے ماحول سے ابھرتے کوائف پر یقین لائے اور انھیں اپنی نگاہ سے پرکھے جبر کی صورت حال جس کا جیلانی صاحب نے اوپر ذکر کیا تھا وہ اپنی جگہ (وجودیت ہی کی طرح) مغربی ناولوں سے ابھرنے والے اس تصور سے پیدا ہوا ہے جس میں انسان تقدیر کے آگے معذور، بے بس اور سائنس کے کھلتے آفاق میں جس کی حیثیت ذرے سے فزوں تر ہے۔ یہاں بھی اصل قضیہ اپنے مابعد الطبعیات کے بجائے مانگے کے تصورات سے ناول اٹھانے کی آرزو سے ابھرا ہے۔ سارا مسئلہ اپنے انسان اور اس کے ملکی مسائل کے بجائے غیر ملکی تصورات کی باز آفرینی سے جنم لیتا ہے جب کہ ہمارا شعر، استعارہ ہر جبر کے احوال میں انسانی وقار و حرمت کی تحریم کا نگہ دار بھی ہے۔

دراصل بیسویں صدی کے کچھ اپنے بھی میلانات ہیں جو اپنی مقبولیت میں ایک طرح کی آفاقیت رکھتے ہیں۔ وہ سب ممالک جہاں مغربی سامراج نے بھی قدم جمائے تھے وہاں یہ بین الاقوامی سوچ زیادہ پائیدار بنیادیں حاصل کرگئی۔ جہاں مغرب کی ثقافتی روش کی نقل ہمارے لیے مہلک ہے۔ وہاں اس عالمی سوچ کی بہت سی مثبت صورتیں بھی ہیں جو محض اپنی افادیت اور خوبی کے باعث آفاق گیر

ہیں۔ اس سوچ نے ہمیں تجربے سے آشنا کیا۔ سو عالمی سازشوں سے باخبری بڑھی۔ ایک جیسے فنی پیمانے ساری دنیا میں مقبول ہوئے۔ ہمارے ہاں ترجیع بند اور ترکیب بند کے بجائے مواد کے حوالے سے نظم کی بنت ہوئی۔ جہاں ناول ایک عالمی سطح کی مقبول صنف کے طور پر یہاں آیا وہاں ادبی تحریکیں اور آفاقی رویے ابھرے۔ عموماً دونوں عالمی جنگوں کا درمیانی عہد ہمارے ہاں ان تحاریک کے ابھرنے کا زمانہ تھا۔ بالشوزم انھیں میں سے ایک اہم رویہ ہے۔ یہ رویہ شاید اس عہد کی مجموعی آواز ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے لفظوں میں :

"اب مسئلہ اشتراکی نظریات کا نہیں رہا، بلکہ دولت کی مساویانہ تقسیم، سرمایہ دارانہ استحصال کا تدارک، مزدور کی اہمیت عالم گیر انسانی قدریں بن گئی ہیں۔ ہر انسان خواہ وہ اشتراکیت سے تعلق رکھتا ہو یا نہ رکھتا ہو ان قدروں کو اپنی فکر میں سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ انسانی معاشرہ کا صحت مند مستقبل انھی سے وابستہ ہے۔"

(پچیس سال کی ذہنی وثقافتی تحریکیں)

یہ جدید رویہ جس کا ذکر ابھی آیا، فکری سطح پر ہمارے ادب میں اقبال سے ابھرتا ہے۔ اقبال نے اپنے وقت کے تین اہم رویوں کا خصوصی نوٹس لیا تھا۔ بالشویک، نطشے کے اخلاقی تصورات اور EGO کا وہ تصور جو اقبال کے ہاں خودی کے تصور میں ڈھلتا اور مغربی اور عالمی نفسیات میں جو جبلت، جنسی جبلت، انائی جبلت اور اجتماعی لاشعور میں نمودار ہوتا ہوا ولیم جیمز کے ہاں شعور کی بہتی ہوئی رو کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اقبال کے بتائے ہوئے تینوں رویے آج کے عہد کے بھی اہم عالمی فکری رجحان ہیں۔ نطشے کی فکر نے ایک طرف کامیو سے ایسے ناول نگاروں کو متاثر کیا تو دوسری طرف وجودیت ہی کے حوالے سے کرک گارڈ ایسے صوفی کو مغرب میں ڈی ایچ لارنس، ورجینا وولف اور جیمز جوائس ایسے ناولسٹ EGO اور نفسیات کے سنگم پر ابھرے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد مغرب میں مواد کے مقابلے پر اظہاری سانچے کی اہمیت زیادہ واضح ہوئی۔ اردو ناول میں اظہار میں تجرباتی عمل اور سٹائل کی ندرتیں نمودار ہوئیں۔ ایسی بلندی ایسی پستی، آنگن، شام اودھ اور لڑکی ایک دل کے ویرانے میں' ایسے ناول تھے جن میں کرشن چندر کے ناول 'شکست' کی طرح نئی تکنیک ابھری۔

ابتدائی امریکی کلچر مذہبی Orthodoxy سے مرتب ہوتا تھا۔ وہاں سب سے پہلا ردعمل جنس کے بارے میں کلیسائی نظام اخلاق کے خلاف ابھرا۔ اخلاقی تصور میں اس اہم تبدیلی کے زیر اثر تصور تاریخ، نفسیات اور اقتصادیات میں اہم تبدیلیاں ہوئیں۔ تاریخ کے بارے میں یہ تصور باطل ٹھہرا کہ یہ مستقیم یا دوری حرکت رکھتی ہے۔ خود تاریخ کا خود کو دہرانے کا تصور ارتداد کی زد میں آیا۔ اب تاریخ کی عمودی اٹھان کا نظریہ سامنے آیا جس نے فرد کے حوالے سے تاریخی عمل کے زینہ بہ زینہ اوپر اٹھنے پر



اصرار کیا Toynbee نے اسے Challenge اور Response کا مسئلہ قرار دیا اور صورت احوال کو اس سلسلے میں سب سے اہم Impetus قرار دیا۔ فرائڈ نے جنس کے حوالے سے انسانی کردار کی قوت محرکہ کی نشاندہی کی۔ اس کا یہ بھی کہنا تھا کہ جنس کے ترفع کی صورت بڑے کارناموں کی شکل میں نظر آتی ہے۔ رائخ نے جنس کے ترفع کے اس تصور سے انکار کیا اور کہا کہ Inhibition دور کرنے کا وسیلہ صرف جنسی اظہار ہے۔ معاش اور اقتصادیات کے میدان میں سب سے پہلے اقتصادی گروہوں اور بڑے تاجروں کے خلاف ردعمل سامنے آیا۔

اس سے نہ صرف یہ کہ ثقافتی سطح پر ہپی ازم Hippyism ابھرا بلکہ بیٹلز اور بیٹنک نمودار ہوئے۔ جن کے نغمے وموسیقی کے بارے میں اپنے ہی رویے تھے۔ پاپ میوزک اس کی واضح علامت بنی۔ تصویر کشی میں عریانیت نے درجہ بدرجہ ظہور کیا تمام فنون لطیف میں ازمنہ وسطی کا یہ تصور کہ فنی تشکیل میں خیال یا مواد مرکزی اہمیت رکھتے ہیں، معدوم ہونے لگا۔ اب موضوع کے مقابلے پر اظہاری سانچے اہم قرار پانے لگے۔ اظہاری سانچوں میں بھی پے در پے اتنی تبدیلیاں ہوئیں کہ ان کے لیے خود 'سانچے' کا لفظ بھی غیر ضروری محدودیت پر دال نظر آتا تھا۔ حقیقت پسندی نے دوسری جنگ عظیم سے پہلے شاعری اور مصوری کو جمع کر کے سرریلزم اور کیوبزم کو راہ دی، کیونکہ فنکار کے خیال میں صداقت وہ نہیں تھی جو نظر آتی تھی بلکہ موجودہ سے پرے اور ماورا تھی۔ اینٹی ناول تحریک انھیں علمی اور فنی تحریکوں کا ایک منطقی نتیجہ تھی۔ یہاں تک آتے آتے کہانی اور کردار ناول کے لازمے نہیں رہتے۔

وجودیت کا اوپر ذکر آیا جو ایک اور مقبول آفاقی نظریہ ہے۔ جس نے ہر کہیں ادب وفن پر فکری تاثر ثبت کیا ہے۔ Essence Precedes the Object کا تصور ہم نے دیکھا کہ رد ہو چکا تھا۔ وجودیت نے اس خلا کو جلد ہی پر کر دیا اور کہا کہ کسی شے کی ماہیت 'اس کی روح یا جوہر' پر اہم ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے پس منظر میں یہ دعویٰ انتہائی بامعنی نظر آیا کہ اس نے انسان کے وجود اور اس کے 'ہونے' کو اس کے 'بننے' کے مقابلے پر زیادہ اہم قرار دیا۔ اس رویے نے جبلی سطح پر انسان کے فطری سوالات کو توجہ دی۔ برگسان نے جبلت کو Elan Vital میں اور خصوصاً اقبال نے اسے وجدان کی سطح برتر تک لا کر اسے زیادہ بامعنی اور لطیف بنا دیا تھا، جس سے اس تصور میں قدر آفریں رویے کی گنجائش پیدا ہوئی۔ بہر حال وجودیت نے افسانے (اور ناول) کو محمد حسن عسکری کے عہد سے آج تک متاثر کیے ہوئے ہے۔ شعور کی رو نے کہانی پن کی کمی کو پورا کر کے پلاٹ کے حوالے سے ناول میں کمی نہ آنے دی۔ یہاں یہ بات ذہن نشین رکھنا نہایت ضروری ہے کہ نہ ہمارے تہذیبی احوال میں پوری کی پوری وجودیت کی گنجائش ہے نہ ہمارے سماجی مظاہر اس قدر خدا بیزار اور مشین آلود ہو چکے ہیں کہ وجودیت کا کل فلسفہ یہاں کھپ سکے۔ وجودیت کا ایک سوال آفاقی ہے کہ انسان کو تباہ ہونے اور غیر انسان میں

ڈھلنے کی صورتوں سے بچایا جائے۔ 'خذ ما صفا ودع ما کدر' کے سنہری اصول کے تحت ہم اسی قدر وجودیت کو شاید اٹھا سکتے ہیں۔ خود اس تصور کے اپنے رابطے ہمارے تصورِ تکریم آدم سے باہم ملے ہوئے ہیں۔

شپنگلر نے کلچر کی موٹی موٹی تقسیم میں اسلامی کلچر کو بھی مجوسی کلچر کے ساتھ ملا کر دیکھنے کی غلطی کی تھی۔ حالانکہ مجوسی کلچر نصرانی کلچر کی طرح خود انکاریت والا (.....Self Deny) مزاج رکھتا ہے۔ اسلامی کلچر اس کے برعکس اپنی حیات دوستی، توانائی، حرکت اور عمل کے حوالے سے شاید یونانی کلچر کے Dynamism کے زیادہ قریب ہے۔ وہ فنونِ لطیفہ جن میں زندگی اپنی کلی حرکت کے ساتھ نمودار ہو سکے۔ ان دونوں کلچروں میں آسانی سے نمودار ہو سکتے ہیں۔ زندگی سے آنکھیں چار کرنے کی توفیق کے حوالے سے اسلام خصوصاً اس بڑی مابعد الطبیعیات کو جنم دے سکتا ہے، جو بڑے بڑے دنیاوی سوالات کے روبرو ٹھہر سکے۔ جواب فراہم کر سکے۔ ہمارے نئے ناولسٹ کو اپنی تہذیبی روایتی اور نظریاتی مابعد الطبیعیات کے اس سرچشمے سے ابھی فیض لینا ہے اس کے لیے محض تقلید یا خالی خولی 'اسلامی' کے نعرے سے کام نہیں چلے گا۔ اس کے لیے مولوی کا دیا ہوا تصورِ اسلام بھی ناکافی رہے گا۔ یہ عمل اپنی روایت کو آج کے اقتصادی اور سیاسی احوال کے تناظر میں قابلِ عمل بنانے والے اس فنکار کو نصیب ہو سکتا ہے، جو اپنی تہذیب کے سرچشمے سے بھی سیر ہو چکا ہو اور جو اپنی شناخت پر شرمسار بھی نہ ہو۔ اس کے لیے ہمیں انتظار حسین و اشفاق احمد کے سے ہمنواؤں اور اربابِ نظر سے بڑی امیدیں ہیں۔ اور Anti-Hero اور Anti-Romance سے سفر کا آغاز کرنے والا ناول آج خود Anti-Novel تک آ پہنچا ہے۔ Car Rutner نے ماضی کے زمانے میں شاید اسی کی پیش گوئی کی تھی جب یہ سوچا تھا کہ شاید ناول آنے والے ٹکنالوجی کے عہد میں نہیں بچے گا، مگر ناول نہ صرف آج موجود ہے بلکہ تہذیب، آفاقیت اور محدودیت غرض اب رنگوں کے تار و پود سے اس کے پلاٹ کی اٹھان نے آج اسے ہمیشہ سے زیادہ رنگین اور جاذبِ نظر بھی بنا دیا ہے اور عام فنون کے مقابلے پر ایک Serious Creativity بھی کہانی پن کے خلاف بغاوت نے اسے بڑے مسائل سے نبرد آزما ہونا سکھا دیا۔ یوں کہانی کی صرف روایتی سطح روپوش ہوئی ہے، جب کہ کہانی کی فکری اور تجریدی سطح اور بلند ہوئی ہے۔ مغرب کے نئے ناول میں تصور اور فلسفے کے عناصر نے زیادہ سے زیادہ شامل ہو کر اسے فلسفۂ حیات کا علم بردار بھی بنا دیا ہے۔ خود ناول کی فضا شاعری کی زبان سے ہم آواز ہو رہی ہے اور ایسے بہت سے پردے اتار چکی ہے جن سے اس کے وجود کے گرد تحیر، حسن اور رنگ کا ہالہ بنتا تھا۔ مغرب اب سوچتا ہے کہ حسن تو صرف عورت کے ان لوازمات میں تھا جو اس سے جدا ہو چکے۔ اب وہاں حسن کا معیار تو یونانیوں کی طرح مرد کی ذات رہ گئی ہے یا پھر روایتی Nature مغربی ناول کے منظر ناموں میں فطرت کی بہتات یہ تہذیبی لاشعور بھی لیے ہوئے ہے اور یہ معنی بھی کہ فطرت نے انھی کے ممالک کو تو حسنِ فطرت سے بھی نوازا



ہے۔ فطرت آج تک مغرب کے لاشعور میں پاکیزگی اور حسن کا استعارہ ہے۔ اس کے مقابلے پر عورت ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے۔ کیونکہ جس قدر وہاں جنس فراواں ہے اسی قدر ارزاں بھی ہے۔ ہمارے لیے مغرب کی معاشرتی تصویر کا یہ روپ بھی تقلید کے حوالے سے بے معنی ہے۔ مغربی ناول میں عریانیت اسی حوالے سے ہمارے لیے بے معنی ہو جاتی ہے کہ ہمارے ہاں عریانیت سکۂ رائج الوقت نہیں ہم عریاں تصویر بناتے ہوئے کس معاشرتی مظہر کی پیشکش کر رہے ہوتے ہیں؟ جب کہ مغرب میں عورت عریاں ہے۔ وہاں کی زندگی کی تصویر عریاں عورت ہی کو بیان میں لائے گی۔

مغربی ناول کے یہ سارے قرینے مغرب کے اپنے نظامِ فکر سے بندھے ہوئے ہیں۔ مغربی ناول میں اس نظامِ فکر کے خلاف بغاوت بھی اسی نظام کا حصہ ہے ہماری زندگی کا بنیادی مسئلہ نہیں ہمارے ناول کو بھی ہمارے اپنے نظامِ فکر سے پھوٹنا ہے، جس نظامِ فکر سے محرومی کے باعث ہماری ناول نویسی کی تمام کاوشیں ہماری زندگی کے خارج باطن کی کلیت دکھانے سے اب تک محروم رہیں۔ ہم نے نہ تو عیسوی اخلاقیات کے نظام تلے زندگی گزاری جو اس کی مابعد الطبیعیاتی سوچ سے ہمارا تخلیقی لاشعور ورثہ لے۔ نہ ہی ہم نے کلیسا کا جبر جھیلا جو اس Orthodoxy کے خلاف ہمارے شعور و لاشعور میں تخلیق کے لمحے کا ردِ عمل ابھرے۔ انسانی عمل زندگی اور دنیا کی ماہیت اور مقاصد کے بارے میں کسی معاشرے کا رویہ کسی لامذہب معاشرے میں اور ہی ہوگا اور اسی سے تخلیق کار کو وہاں جوابات فراہم ہوں گے۔ مگر جہاں جہاں مذہب ان کے جواب دینے کو موجود ہے ان ممالک میں چاہے مذہب کتنا ہی Ex-Machina کیوں نہ ہو چکا ہو۔ وہاں کی تہذیب کی کسی نہ کسی پرت پر اس کے فراہم کردہ جوابات کے نقش ضرور ہوں گے۔ مراد صرف یہ کہ مبادیات کے بارے میں تصوراتِ تخلیق کار کو صرف اپنے ہی حوالوں سے فراہم ہوتے ہیں۔ اچھائی سچائی اور خوبصورتی کے عالمگیر سوالوں سے لے کر آزادی، عمل، عبادت، حقوق و فرائض کے کوائف تک کے بارے میں اپنی تہذیبی وراثت ہی سے جواب طلب کرتا ہوتے ہیں۔ ان حوالوں کا اقرار کیے بغیر بڑا فن جنم نہیں لے سکتا۔ بڑا ناول ہمارے ہاں ہمارے وجود کے اسی ظہور کا منتظر ہے۔ اس وقت کہیں کہیں اچھے ناول کی صورت ضرور موجود ہو گئی ہے، جو بڑے ناول کا امکان بھی دکھا سکتی ہے اور یہ یقین بھی دلا سکتی ہے کہ اردو زبان میں ناول نے جڑ پکڑ لی ہے۔

بانو قدسیہ کا ناول 'راجہ گدھ' بہت سے حوالوں سے خصوصی مطالعے کا مستحق بنتا ہے کہ یہاں زندگی اپنی فاعلی اور انفعالی ہر دو سطحوں پر زندگی رہتی ہے۔ بانو قدسیہ کے نظریہ اخلاق سے اختلاف کرتے ہوئے بھی اس کی باریک بین نگاہ سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا جس نے انسانوں کے اچھے برے مثبت منفی سبھی رویوں میں زندگی کا اثبات کیا ہے۔ کردار نگاری میں اس نے کرداروں کو منہا کر کے بھی کہانی کا سفر جاری رکھا ہے۔ یہاں خود کہانی میں ایک بے عمل (واحد) متکلم کی یادداشتوں سے ایک شعوری

ربط ترتیب دیا گیا ہے جس سے ناول کا مرکزی خیال ہر کڑی سے فطری طور پر جڑ گیا ہے۔ اس ناول میں وہ کسی سفرنامے کی طرح احوال وکوائف پر تبصرے بھی کرتی ہے مگر یہی مقامات تو سفر میں میل کے نشانات ہیں جہاں گزرنے والا راہی پچھلے سفر کے تجربے میں اگلے سفر کے لیے کچھ دیر کے لیے Re-Live کرتا ہے، یہ سفر ان کے اپنے گھرانے کا سفر بھی ہے۔ مگر یہ سفر سارے کا سارا مصنفہ کے ذہن ودل کا سفر ہے اور یہ منزل اس کے باطن کے تجارب کا ایک مقام ہے۔ خود یہی کیا کم ہے کہ یہاں ناول کے حرفوں کے پیچھے مصنفہ ایک ایسی منضبط شخصیت کے طور ابھرتی ہے جس نے اپنے ظاہر و باطن کو ایک ہی نگاہ سے دیکھنے کا حوصلہ حاصل کیا ہے۔ اپنے ماحول اور اپنے Where with All کے ساتھ یہ اولین سطح کا رابطہ بانو کو دنیا بھر کے معاملات ومسائل پر رائے زنی کرنے کا اعتماد بخشتا ہے۔ اس نے دائیں بائیں اور مشرق ومغرب میں سے کسی جانب جھکنے کے شوق کا اظہار نہیں کیا۔ وہ صرف اپنے باطن میں اتر کر اپنے تجربات ومشاہدات سے رشتوں کی شناختیں پاتی ہے اور اچھائی برائی کا ادراک کرتی ہے یوں وہ اپنے 'ہوتے سوتوں' اور اپنے 'پرکھوں' کے رشتوں سے جگہ جگہ ایک ارتباط پیدا کرتی ہے تو اس کے اس عمل پر ذرا جھٹکا محسوس نہیں ہوتا کہ یوں وہ دراصل اپنے آپ سے متصل ہو رہی ہوتی ہے اپنی ثقافت سے گلے مل رہی ہوتی ہے اس ناول سے بانو قدسیہ کی ناول نگاری کا قد نمایاں ہوا ہے۔

یہاں بانو کے فن پر ایمان ضرور لانا پڑے گا کہ اس نے زندگی کے ان گنت تجربات، حوادث، محافل، علوم، ان کی باریک بحثیں، تصوف، طالب علموں کی زندگی، تہذیب، مذہب، اخلاقی اقدار غرض ایک وسیع سلسلہ حیات کا احاطہ کیا ہے اور کہیں بھی نہ اس کے تجربے نے بچپنا پن یا سطحیت دکھائی نہ اس کے فن میں جھول آیا۔ وہ کہانی اور کردار کے ان سارے رشتوں کو آخر تک اسی حسن سے نبھاتی ہے، جس سے ناول کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ تخلیق ان اہم ناولوں میں سے ایک ہے جنھوں نے اردو ناول کے قرۃ سٹائل سے باہر نکلنے کا ثبوت فراہم کیا۔ یہاں مصنفہ نے اردو ناول کے معاشرتی رومانس کو خارجی داخلی دونوں حوالوں سے حقیقت نگاری کی ایک بعد دی ہے۔ یہ سارا کھیل عشق لا حاصل نے کھیلا ہے، جو ہمارے معاشرے کے اس فساد سے گزرتا ہے جسے رزقِ حرام کہتے ہیں۔ گدھ محبت اور عشق کی اشتہا میں صرف اپنی شہوت کا سفر کرتا ہے۔ مکانی حوالوں سے مشرق ومغرب کے سینیار یو پر پھیلا ہوا یہ ناول وقت کے تین دورانیوں سے گزرتا ہوا حیات سے موت کا سفر کرتا ہے۔ محسوسات کے لطیف کوائف، ہیجان کے بڑے سے بڑے جھٹکے سہہ جانے کی عام لوگوں والی سطح، دانشوروں کی نکتہ آفرینیاں جنس کی ہر Taboo سے آزاد صورت سب ایک بڑے تصوف میں جا اترتے ہیں۔ یہ ناول یقیناً ایک بڑا ناول ہے۔

'دلیستی'، 'دیوار کے پیچھے' اور خصوصاً 'راجہ گدھ' کے سامنے آنے سے بھی پہلے شمیم احمد کا یہ دعویٰ کہ 'اردو ناول نے اپنا صنفی اسلوب بنا لیا ہے' سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ ان ناولوں کے ظہور کے بعد اب ہم اس



دعوے کے ضرور اہل ہوئے ہیں کہ اردو میں ناول کے صنفی اسلوب کے بارے میں اعتماد ظاہر کرسکیں۔ ورنہ اس سے پہلے کے اس بنجر عہد کے بارے میں جو عرصہ دراز تک صرف ایک ناول 'آگ کا دریا' کی تقلید میں محصور ہو کر رہ گیا تھا ایسا حرف خیر کہا ہی نہیں جا سکتا تھا۔ اس زمانے میں تو 'سیاہ آئینے' بھی اہم ناول لگتا تھا۔

مجموعی طور پر معاشرتی رومانس، تاریخی ناول، ترقی پسند تحریک، مغربی تاثرات کے تحت اجنبی تہذیب کی بے مقصد پیشکش کی رو، تہذیبی حوالوں سے ناول لکھنے کی روش اور قرۃ العین حیدر کا اسلوب ہمارے ہاں ناول کے اہم موڑ بھی بنتے ہیں اور تحریکات کے نشان ہیں۔ نیا ناول گزشتہ دو برسوں میں ابھرنے والے ناولوں سے بنتا ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ ناول کی دوسری کروٹ علوم حاضرہ کی تیز رفتار ترقی سے اثر پذیر ہو کر آنے والے دنوں میں سائنس ٹکنالوجی اور خصوصیت سے سماجی علوم کے افکار سے شدید اثر لے گی۔ یہ سائنس فکشن کی بات نہیں۔ حقیقت حیات کا مسئلہ ہے جو رسل کے لاادری اور متشکک فلسفے کے ہاتھوں سائنس اور فلسفہ کے احتراج سے سلجھنے کے ساتھ ساتھ الجھتی بھی جا رہی ہے۔ ٹوئن بی، جیمز فریزر اور جارج گستھر کی فکری کاوشوں سے تہذیب، تاریخ، فلسفہ، رسوم سب مل کر وحدت بن رہے ہیں، جسے سائنس کی کمک کو بھی پہنچنا ہے اور شاید اس سے ٹکرانا بھی ہے۔ ایک عالمی حکومت کے تصور کے باوجود آج کے عہد کے سامنے اس عہد اور خود اس دنیا کی بقا کا سوال سب سوالوں پر فوقیت لے گیا ہے۔ فرد اور معاشرہ، آجر اور مزدور، دیہات اور شہر رابطے کی اس Frequency پر نہیں ہیں جس پر یہ سب ہمارے سنہری ماضی میں تھی۔ اضافیت، وجودیت، اشتراکیت اور جمہوریت نے ان گنت سوال اٹھائے اور بے شمار حقوق سامنے رکھ دیے ہیں۔ یہ وہ سوال ہیں جو اس علم وحکمت سے پر عہد میں بھی اپنے جوابوں سے محروم ہیں۔ ایسے حقوق ہیں جو آج بڑے سے بڑے ملک اور نامی سے نامی قوم کے معاشرے میں انسانی دسترس سے دور ہیں۔ ایسے عہد بڑی نظم اور بڑے ناول کا مطالبہ کرتے ہیں۔ خود معاشرے میں مختلف طبقات کا وجود ہمارے ہاں بڑے ناول کے لیے بڑی مناسب فضا فراہم کرتا ہے اس وقت عجب نہ ہوگا اگر ہم اس بڑے اردو ناول کا تصور کرنے لگیں، جو دنیا کے دس بڑے ناولوں میں شمار ہو سکے۔ یہاں ادب اور احتساب کا سوال اٹھنے سے پہلے یہ عرض کر دینا مناسب ہوگا کہ صاحب قلم کو نہ Censorship بات کہنے سے روک سکی ہے، نہ وہ رکتا ہے یہ بات حیرانی کا باعث نہیں ہونی چاہیے کہ شہرہ آفاق ناول نگاروں، ڈی ایچ لارنس، جیمز جوائس اور ورجینا وولف کی کہانیاں جس سے ایک دنیا آشنا ہے اور کئی نسلوں سے جن کا چرچا ہے ابھی اگلے دن تک ان کی بعض تخلیقات سنسر کی پابندی میں رہیں۔ مگر نہ ان کا کام رکا نہ ان کی آواز سنسر شپ ادب کی تحریر کو بھی روک سکی نہ اشاعت کو۔ سوال سارا بڑے ادب کی تخلیق کا اور بڑے فن کی نمود کا ہے۔

ہمارے ناول کی گزشتہ زمانے کی کوتاہ دامنی محض کسب کمال سے محرومی نہ تھی بلکہ اپنے مافی الضمیر کو برملا کہہ سکنے کی جسارت کے فقدان سے ابھری تھی۔ بعض اوقات کہنے والوں نے جسارت سے بات کی مگر وہ بات ان کے تفکر اور ذاتی گواہی دونوں میں سے کسی ایک عنصر سے محروم تھی۔ اس طور لکھا ہوا ناول محض ضلع جگت کی سطح تک ہی پہنچ سکتا ہے۔ ناول کی صنف میں لکھنے والا کوئی فنکار اپنے ذاتی رجحانات اور نقطہ نگاہ کو چھپانے میں کبھی کامیاب نہیں ہو سکتا۔ نقطہ نگاہ کو محفوظ رکھنے کی تن آسانی جو ہمارے ہاں ہمارے مفادات کے باعث دور ایوبی کے De-Politicalised عہد میں پہلے پہل نمودار ہوئی تھی۔ ہمیں اس سے بھی رہائی پانا ہے۔

اس بگاڑ کے پس منظر میں جیلانی کامران نے کہا تھا کہ ہمیں صورت حال کا ادب نہیں چاہیے۔ میں صرف یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ اگر ہمارا ناول صورت حال کا تجزیہ کرنے کی توفیق رکھتا ہو تو صورت حال کا ادب اپنے معنی کا پورا ابلاغ کر لیتا ہے۔ ہم جیلانی صاحب کی طرح صرف باطن کی تصویر کشی پر اصرار بھی نہیں کرتے مگر پورے انسان کا عکس تو دیکھنے کو ملے۔

ہمارے فنی وتیروں سے ہمارے ناول کو جنم لینا ہے۔ ہمارے تصورات میں انسان ساری کائنات میں سب سے اہم ہستی ہے۔ زندگی صدق ہے۔ پیدائش حق ہے، جہاں سچائی ہے۔ موت مکمل خاتمے کے بجائے ایک اور زندگی ہے۔ طلب علم عبادت ہے۔ مشاہدہ فطرت خدائی حکم ہے۔ خدا جہاں تہاں موجود ہے اور تاریخ کے عمل سے ظاہر ہوتا ہے۔ ان بڑے دائروں سے ہمارا جہاں معنوی مرتب ہوتا ہے، جن میں معاشرتی عدل اور مساوات کلیدی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ سب عناصر وہ عناصر ہیں جو آج کے مشرق و مغرب کی نگاہ میں انسانیت کے بڑے آدرش ہیں۔ مغرب کے بڑے ناول نے بھی انھی کو منازل جان کر قدم اٹھایا۔ ہم نے آغاز میں کہا کہ ناول میں ایک Picaresque Character بھی صداقتوں کے سفر میں نکلتا ہے اور بالآخر صدق عظیم کے کسی پہلو سے ہمکنار ہوتا ہے۔ یہی ناول کے موضوعات تھے۔ فن کے سب رشتے ہمارے ہی گھر آتے تھے۔ اگر 'زندگی گناہ ہے' کہ حیات گریز تصور سے Hardy ناول تخلیق کر سکتا ہے تو ہم ایک حیات افروز تصور حیات کے جلو میں بڑے ناول کے امکان سے مایوس کیوں ہوں؟ بڑا ناول لکھنا ہمارے آنے والے قلمکار کا چھوٹا سا اعجاز ہوگا۔

❖

(بشکریہ۔ ماہِ نو، لاہور، مارچ 1990)



امجد طفیل

# پاکستانی اردو ناول اکیسویں صدی کی ابتدائی دہائی میں

اکیسویں صدی کی ابتدائی دہائی ایک اعتبار سے اردو ناول کے حق میں بہت نیک فال ثابت ہوئی ہے کہ اس میں بہت سے نئے ناول نگار سامنے آئے ہیں اور ان میں سے بعض کے ایک سے زیادہ ناول شائع ہو چکے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ نئے اردو ناول نگاروں کی اکثریت نوجوان لکھنے والوں کی ہے جن کا تخلیقی سفر تین، چار دہائیوں تک جاری رہے گا، جس سے ہمیں آنے والے دنوں میں مزید اچھے ناول کی توقع بجا طور پر بندھتی ہے۔

اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں جو نئے لکھنے والے اردو ناول کے منظر پر ابھرے، ان میں صلاح الدین عادل، حسن منظر، مرزا اطہر بیگ، محمد سعید شیخ، محمد حمید شاہد، وحید احمد، عذرا عباس، شاہد صدیقی، محمد امین الدین، شمشاد احمد، شمیم منظر، محمد عاصم بٹ، نجمہ سہیل، زاہد حسن اور نجم الدین احمد کے نام خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان نئے ناول نگاروں کے ساتھ جن ناول نگاروں نے اپنے تخلیقی سفر کو جاری رکھا ہے ان میں انیس ناگی، مستنصر حسین تارڑ، اکرام بریلوی، اکرام اللہ اور آزاد مہدی کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ اگر چہ بہ اعتبار کمیت یہ دہائی کوئی اتنی بار آور نہیں ہوئی کہ دس گیارہ برسوں میں تیس چالیس ناول کی اشاعت تو کچھ ایسی خوش کن بات نہیں ہے، مگر معیار پر نگاہ ڈالی جائے تو اس دہائی میں چند ایسے ناول ضرور سامنے آئے ہیں جنھیں ہم اردو ناول کی روایت میں بھرپور اور جان دار اضافہ قرار دے سکتے ہیں۔

صلاح الدین عادل، شیخ صلاح الدین کے نام سے زیادہ معروف ہیں۔ وہ بیسویں صدی کی پچاس اور ساٹھ کی دہائی میں لاہور کے علمی و ادبی حلقوں میں نہایت معروف اور سرگرم تھے۔ ان کا شمار ناصر کاظمی کے قریبی دوستوں میں ہوتا تھا۔ 'خوشبو کی ہجرت' کی تصنیف کا آغاز ساٹھ کی دہائی سے ہوا اور اس ناول کے بعض ابواب اور اجزا، 'راوی' 'سویرا' 'محراب اور تخلیقی ادب' میں شائع ہو چکے تھے، لیکن مکمل حالت میں یہ ناول ان کی وفات کے بعد 2008 میں اشاعت پذیر ہوا۔ بقول صلاح الدین عادل کے دوست احباب کے کہ وہ اردو میں ایک مثالی ناول تحریر کرنا چاہتے تھے۔ عبداللہ حسین نے

اپنے مختصر فلیپ میں اس ناول کے حوالے سے اہم بات تحریر کی ہے۔

"شیخ صلاح الدین کا مزاج شروع سے دیومالائی تھا۔ غالباً 1966 میں، میں نے ان کے ناول کا پہلا باب پڑھا تو مجھے احساس ہوا کہ انھوں نے حکایت اور دیومالا کے امتزاج سے ایک انوکھا طرز ایجاد کیا ہے جو عجیب سحر انگیز ہے۔ اس زمانے میں جادوئی حقیقت بیان کرنے والا گینگ ابھی منظر عام پر نہیں آیا تھا (بلکہ مارکیز کا مشہور ناول 'ایک صدی کا سناٹا' بھی اس وقت صرف ہسپانوی زبان میں چھپا تھا)، اس لحاظ سے شیخ صاحب نے ایک نئے انداز کی دریافت کی تھی۔ یہ بے حد مسرت کا مقام ہے کہ اردو افسانوی ادب جو مجموعی طور پر پہلے ہی سے نادار ہے، اس فکر انگیز ناول کے چھپنے سے کچھ کم بے حیثیت ہو گیا ہے۔"

تنہائی، اجنبیت اور ہجرت ہمارے عہد کے بلیغ استعارے ہیں۔ انسانی مصائب اور مسائل نہ حل ہونے والے ہیں۔ 'خوشبو کی ہجرت' ایسے ہی انسانوں کی روداد ہے۔ وہ ایک انجانے سفر پر اس امید سے نکلے ہیں کہ وہ ایک روز اپنی جنت کو پانے میں کامیاب ہو جائیں گے۔ اس ناول کا منظر دیہی ماحول سے مرتب ہوا ہے، جس میں شہری زندگی میں پلے بڑھے کردار اپنی دریافت کے سفر پر نکلتے ہیں۔ متین صاحب ایک اہل علم ہستی ہیں، جن کے اس ناول کے مرکزی کرداروں کے ساتھ تعلقات کی نوعیت استاد اور شاگرد کی سی ہے لیکن حقیقت کی تلاش میں خود ان کی حیثیت طفلِ مکتب کی ہے اور تقی، فردوس، رافعہ اور بہت سے دیگر کردار تلاشِ حقیقت میں صرف مادیت سے بلند ہو کر ہی اپنی ذات کی تلاش اور حقیقت کے ادراک میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔

ناول میں تہہ در تہہ اور طبق در طبق مناظر ہیں، جو حیات اور فطرت کو اتنے متنوع رنگوں میں ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں کہ تمام ناول طلسم کا ایک حیرت خانہ نظر آتا ہے۔ صلاح الدین عادل کے زیر نظر ناول میں نثر کے اتنے متنوع اور الگ آہنگ نظر آتے ہیں کہ اردو زبان پر ان کی حیرت انگیز گرفت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی کردار نگاری میں انسانی نفسیات کی گہری بصیرت جھلکتی ہے اور سامنے کے منظروں میں اجنبیت اور اسرار پیدا کرنے کی صلاحیت ہمیں اردو زبان کے ایک اہم ناول کے روبرو لے آتی ہے۔ صلاح الدین عادل کا یہ ناول اگر تیس چالیس سال پہلے اشاعت پذیر ہو گیا ہوتا تو یقیناً اردو زبان اور اردو فکشن میں ایک بھرپور طرز کی بنیاد بنتا۔ اب بھی یہ اردو ناول میں نہایت اہم اضافہ ہے۔

مستنصر حسین تارڑ اردو زبان کے نہایت کامیاب ادیب ہیں۔ انھوں نے اردو سفرنامے میں نئی طرز ایجاد کی ہے۔ اور 'بہاؤ' جیسے ناول سے اردو زبان میں شہکار اضافہ کیا ہے۔ تارڑ کی تخلیقات ہمیں ادب کے حوالے سے کئی سوالوں پر غور کرنے کی دعوت دیتی ہے، مثلاً کیا ایک مشہور لکھنے والے کو صرف اس لیے نظر



انداز کیا جا سکتا ہے کہ وہ مشہور ہو چکا ہے اور اپنی تخلیقات سے بہت سا پیسہ کما رہا ہے؟ اسی طرح مستنصر حسین تارڑ بسیار نویس ہیں۔ ان کی کم و بیش پچاس تصانیف اب تک منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ان میں ان کے چند ناول 'بہاؤ'، 'راکھ' اور 'قربتِ مرگ میں محبت' اردو ناول کے قارئین سے داد وصول کر چکے ہیں۔ اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں بھی وہ تخلیقی اعتبار سے بہت فعال رہے ہیں۔ اس دوران ان کے تین ناول 'قلعہ جنگی'، 'ڈاکیا اور جولاہا' اور 'خس و خاشاک زمانے' منظر عام پر آئے ہیں۔

'قلعہ جنگی' افغانستان میں امریکی حملے کے بعد کی صورت حال کے پس منظر میں تخلیق کیا گیا ہے۔ 'قلعہ جنگی' میں افغانستان کی تاریخ کے بدترین واقعات میں سے ایک واقعہ وقوع پذیر ہوا۔ اس واقعے کو وجود میں لانے والے اجڈ اور وحشی طالبان نہیں تھے بلکہ یہ سب کچھ انسانیت کی اعلیٰ اقدار کے کھوکھلے دعوے دار ان کے زیر سایہ وقوع پذیر ہوا، جب سیکڑوں انسانوں کو بے رحمی سے موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ افغانستان میں رونما ہونے والے انسانی المیے نے بہت سے لکھنے والوں کو اپنی جانب متوجہ کیا ہے۔ اس میں 'قلعہ جنگی' اس اعتبار سے اہم تحریر ہے کہ اس میں ایک ناول نگار کی حساس طبع نے سیاسی معاملات میں الجھنے کی بجائے انسانی المیے کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ زندگی کی آس میں جیتے مرتے کردار اس طرح ایک دوسرے سے جڑے ہوئے بھی ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ ان کی تحفظِ ذات کی حس انھیں سب سے پہلے اپنی بقا کے لیے اکساتی ہے۔ تباہی اور بربادی کے مناظر میں انسانی نفسیات کیسے کیسے کھیل کھیلتی ہے، ناول نگار نے اسے دلچسپ انداز میں تحریر کیا ہے۔

'ڈاکیا اور جولاہا' بنیادی طور پر ایک علامتی آہنگ کا ناول ہے، جس میں مستنصر حسین تارڑ نے ہماری معاشرت کے دو کرداروں ڈاکیا اور جولاہا کے حوالے سے انسانی زندگی کی معنویت سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکیا اور جولاہا ہماری دیہی معاشرت کے نہایت اہم کردار تھے اور آج سے چالیس، پچاس سال پہلے ان کو ہماری دیہی معاشرت میں نہایت اہم مقام حاصل تھا۔ ڈاکیا جو پیغام رسانی کا واحد ذریعہ اور بیرونی دنیا سے رابطے کی واحد صورت تھا اور جولاہا کھڈی پر دھاگے کے تاروں کو خاص ترتیب سے بن کر کپڑا بناتا تھا، تو ایسے گمان ہوتا تھا کہ وہ کپڑا نہیں بن رہا انسانی زیست کے تار و پود پرو رہا ہے۔

'ڈاکیا اور جولاہا' میں ناول نگار نے انسانی زندگی کی اسراریت کو سامنے کے واقعات سے مرتب کرنے کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کے چند ایسے واقعات سے بھی مزین کیا ہے، جہاں یہ سوال سامنے آتا ہے کہ کیا ہماری مادی زندگی اور آج کی مادیت کی دوڑ انسان کے ظاہر و باطن کی ضروریات کی کفیل ہو سکتی ہے؟ بطور خاص 'نتالیہ' کے کردار کے حوالے سے اٹھائے جانے والے سوالات اور مولانا روم کے افکار کے پس منظر سے ابھرنے والے جوابات اس ناول کو ایک الگ جہت دیتے ہیں۔

دیہی معاشرت مستنصر حسین تارڑ کے اہم تخلیقی سوتوں میں سے ہے۔ 'ڈاکیا اور جولاہا' میں بھی

دیہی معاشرت اور اس سے وابستہ کردار ایک خاص ڈھنگ سے ظاہر ہوتے ہیں۔ جہاں جہاں انھوں نے دیہی معاشرت کی عکاسی کی ہے، سماں باندھ دیا ہے۔ خاص طور پر اس ناول میں قوالی کا منظر، اور اس منظر سے وابستہ حالات و واقعات کا بیان نہایت عمدہ ہے اور 'تورے ماجھی' یا 'دیجے تیلی' کے برنے سے لٹکتے رسے میں بندھے کردار ہر جھولے کے ساتھ فضا میں بلند ہوتے، قوالی کے بولوں سے بے حال ہوتے، حال کھیلتے ہیں۔ یہ سب منظر نہایت مسحور کن ہیں۔ 'ڈاکیا اور جولاہا' کا تہہ دار بیانیہ اپنے اندر اسرار کی کیفیت لیے ہے۔ معلوم سے نامعلوم کی طرف، مادیت سے غیر مادیت کی طرف، جسم سے روح کی طرف، ناول کے مناظر ہمیں ایک اور عالم میں لے جاتے ہیں۔

'ڈاکیا اور جولاہا' ایک اور سطح پر مجھے مستنصر حسین تارڑ کے تخلیقی کام میں اہم نظر آتا ہے کہ اس میں ہمیں اس کے اگلے ناول 'خس و خاشاک زمانے' کے بڑے واضح نقش نظر آتے ہیں۔ اس کے بعض کردار تو قدرے تبدیلی کے ساتھ 'خس و خاشاک زمانے' میں موجود ہیں، مثلاً شیخوں کا لڑکا اگر شیشے سے اپنی کلائی 'ڈاکیا اور جولاہا' میں کاٹتا ہے تو 'خس و خاشاک زمانے' میں وہ شیشے کے ٹکڑے سے اپنا گلا کاٹنے میں مگن دکھائی دیتا ہے۔ 'ڈاکیا اور جولاہا' کی 'مَنالیہ' مجھے 'خس و خاشاک زمانے' کی 'جولیا جوائے' دکھائی پڑتی ہے اور سفر کا استعارہ تو دونوں ناولوں میں بہت اہم ہے کہ اس کے نتیجے میں کردار قلب ماہیت سے گزرتے ہیں۔

'خس و خاشاک زمانے' اپنے پیچیدہ پلاٹ، گتھے ہوئے بیانیہ اور کرداروں کی تعمیر و تشکیل کے حوالے سے مجھے مستنصر حسین تارڑ ہی کے کام میں نہیں، خود اردو ناول میں ایک اہم اضافہ دکھائی دیتا ہے۔ یہ ناول واضح طور پر دو حصوں میں بٹا ہوا ہے۔ پہلا پنجاب کی معاشرت میں گندھا ہوا، جس کا آغاز 1920 کی دہائی سے ہوتا ہے اور قیام پاکستان سے ہوتے ہوئے یہ ہمارے موجودہ عہد تک آتا ہے۔ تب ناول کے دوسرے حصے میں کردار امریکا اور کینیڈا منتقل ہو جاتے ہیں، جہاں ان کی زندگیاں بظاہر ایک قلب ماہیت سے ضرور گزرتی ہیں لیکن اپنی تقدیر سے فرار شاید ان کے لیے ممکن نہیں۔ نجات کا راستہ اگر کہیں ہے تو ان کے پاس جو مادیت کی اس تہذیب کو رد کرتے ہیں اور اس انسان کے ساتھ جڑتے ہیں جو تہذیب اور مذہب کی جکڑ بندیوں سے آزاد زندگی بسر کرتا تھا جس کی ابتدائی مثال سروسانسی ہے اور آخری مثال سروسانسی کی پوتی 'شہبایت' ہے، جو انعام اللہ کے لیے نجات بنتی ہے۔ ایک نئے آدم کی تخلیق کے لیے کوشاں یہ کردار اپنی عمروں کے تفاوت سے بے نیاز دنیا کی تخلیق نو کا استعارہ بنتے ہیں۔

'خس و خاشاک زمانے' کی ابتدا 1920 کی دہائی کے دیہی پنجاب، خاص طور پر دریائے چناب کے گرد پھیلے گجرات، گوجرانوالہ کے دیہات سے ہوتی ہے، جس میں جاٹ معاشرے کو اپنا موضوع بنایا



گیا ہے، جس میں ذات برادری سب سے اہم تھی۔ سکھ اور مسلمان جاٹ آپس میں خاندان کے فرد کی طرح ملتے تھے۔ یہاں بخت جہاں اور لبھان سنگھ انسانی فطرت کے وحشی پن کی نمائندگی کرتے ہیں اور اس معاملے میں ان کا نسوانی ثانی کردار بلونت کور ہے۔ محمد جہاں اور بیوی تہذیب اور شائستگی کی علامت ہیں جو رفتہ رفتہ وحشت اور بربریت کے سامنے ہار رہے ہیں مگر کیا فتح بخت جہاں کی ہوتی ہے یا آخر میں مردار کھانے تک آ جانے والا بخت جہاں خود اپنی شکست کی آواز بن جاتا، اور ان کی بیٹی 'صاحباں' مشہور لوک داستانی کردار اپنی جسمانی بے ہنگمی کے باوجود جیون کی ایک ایسی سطح پر نظر آتی ہے جہاں انسان کے لیے ظاہری حوالے بے معنی ہو جاتے ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ نے اس ناول میں انسانی فطرت کے بارے میں ایک اہم نکتے کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے کہ انسان بنیادی طور پر خود غرض اور اپنی ذات کا اسیر ہے۔ مذہب اور تہذیب اس کی بنیادی فطرت میں تبدیلی نہیں لا سکتے۔ اس کی مثال لبھان سنگھ کے بیٹوں کا بظاہر مسلمان ہو جانا ہے، لیکن اپنے باطن میں پرانے خصائص پر قائم رہنا ہے۔ کچھ ایسا ہی حال بخت جہاں کے بیٹے اکبر خان کا نظر آتا ہے کہ اپنے باپ سے دور پرورش پانے کے باوجود وہ فطرتاً اپنے باپ کی تصویر بنتا جاتا ہے۔

اس سارے منظر کی تشکیل میں ہمیں واقعات کا جنگل نظر آتا ہے۔ شہر لاہور سے نیو یارک تک مکانی بُعد اور کم و بیش اسی (80) سال کے زمانی وقفے پر محیط یہ ناول اپنے اندر اتنا کچھ سموئے ہوئے ہے کہ طویل تجزیے ہی سے اس کے باطن میں اترا جا سکتا ہے اور یہ ایک الگ مضمون کا متقاضی ہے۔

انیس ناگی نے اپنی زندگی میں بارہ (12) ناول تحریر کیے۔ ان کا تیرھواں ناول 'صاحباں' ان کی وفات کے بعد ادھوری شکل میں سہ ماہی 'دانشور' کے انیس ناگی نمبر میں شائع ہوا۔ اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں ان کے چار ناول 'پتلیاں' 'ناراض عورتیں' '313 بریگیڈ' اور 'صاحباں' شائع ہوئے۔ 'پتلیاں' ایک تمثیلی آہنگ کا ناول ہے جس میں ہمارے عہد کے سیاسی و سماجی معاملات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کے کردار 'پتلیاں' ہیں جن کی ڈور کہیں سے ہل رہی ہے۔ موجودہ عہد میں انسان کی بے بسی اور لاچاری کو پیش کرنے کے لیے 'پتلی' ایک بلیغ استعارہ ہے۔ آج کی معاصر زندگی میں سیاسی و سماجی جبریت اس حد تک انسان کو اپنی جکڑ میں لے چکی ہے کہ وہ نہایت بے بسی سے وہ سب کچھ کرنے پر مجبور ہے جسے وہ نہیں کرنا چاہتا۔ انیس ناگی نے اس ناول میں معاصر انسانی صورت حال کو اپنے کرداروں کے ذریعے نمایاں کیا ہے۔

'ناراض عورتیں' انیس ناگی کی معاصر زندگی کو سمجھنے کی ایک اور جہت کو نمایاں کرتا ہے۔ انیس ناگی ایک بے باک اور باغی ادیب کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی زندگی میں بہت سے مسلمات کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ آج جب ہر طرف سے عورت کی مظلومیت کو نمایاں کیا جا رہا ہے

اور نسائی تحریکیں مردوں کی ظالمانہ اجارہ داری کو توڑنے میں مصروف ہیں، ایسے میں انیس ناگی اپنے ناولوں میں دوسری تصویر ہمارے سامنے پیش کر رہے ہیں۔ 'ناراض عورتیں' کے نسوانی کردار مظلوم نہیں ظالم ہیں۔ وہ مردوں کے ہاتھوں ستائی ہوئی عورتیں تو یقیناً ہیں لیکن ان کا ردعمل اتنا خوفناک ہے کہ وہ مردوں سے بڑھ کر ظالم نظر آتی ہیں۔ 'ناراض عورتیں' ہر شخص ہر معاملے اور ہر سماجی حوالے سے ناراض ہیں، حتیٰ کہ ان کی ناراضی خود ان کی اپنی ذات سے بھی ہے اور دراصل یہی ان کا المیہ ہے۔

'صاحباں' بھی ایک ایسا ہی حتمی نسوانی کردار ہے۔ یاد رہے کہ خود پنجابی لوک داستان 'مرزا صاحباں' میں بھی ہیروئن تخریب اور بربادی کی علامت ہے۔ وہ جس پر مرتی ہے، اسے مار ڈالتی ہے اور خود اپنے بھائیوں کے ہمراہ چل دیتی ہے۔ انیس ناگی کا کردار 'صاحباں' بھی اپنے عاشق امین کو رفتہ رفتہ جاہی و بربادی سے دوچار کر رہی ہے۔ اس ناول میں انیس ناگی نے ایک سے زیادہ 'راوی' رکھ کر بیانیے کو تہہ دار اور معنی خیز بنانے کی کوشش کی ہے۔ اگر یہ ناول مکمل ہو جاتا تو اس کی تخلیقی حیثیت کے بارے میں بات کرنا آسان ہوتا۔

افغانستان پر امریکی حملے اور اس کے بعد خطے کی صورت حال نے بھی انیس ناگی کو اپنی جانب متوجہ کیا تھا۔ اس حوالے سے ان کا ناول '313 بریگیڈ' خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار 'فریدوں' ایک صحافی ہے جو خودکش حملوں اور دہشت گردی کے واقعات کی کھوج میں ایک پرخطر سفر پر نکلتا ہے اور پشاور سے وزیرستان پہنچنے کے لیے اپنی جان کو خطرے میں ڈالتا ہے۔ اس ناول میں انیس ناگی نے مہم جوئی کے روایتی لوازمات سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کے مرکزی بیانیے کے ساتھ جو چھوٹی چھوٹی کہانیاں ہیں وہ ایک طرف اگر ہماری سماجی زندگی کے مختلف تار و پود کو سامنے لاتی ہیں اور دہشت گردی میں ملوث افراد کے ماضی سے نقاب اٹھاتے ہوئے ہمارے نظام در و بست اور سرکاری اہل کاروں کے کرپشن اور نااہلی کو نمایاں کرتی ہیں، کہ جو اصل میں معاشرے میں لاقانونیت کو پروان چڑھا رہے ہیں، تو دوسری طرف اس ناول کے کرداروں کے بھیس میں ہمیں اپنے معاشرے کی بعض چلتی پھرتی تصویروں سے شناسائی ہوتی ہے۔

اکرام اللہ کا شمار ہمارے عہد کے سنجیدہ فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کا پہلا ناول 'جنگل' کافی تہلکہ خیز ثابت ہوا تھا۔ اکرام اللہ حقیقت پسند اسلوب کے حامل ہیں اور حقیقت نگاری کی ترقی پسند روایت سے جڑے ہوئے ہیں۔ 'سائے کی آواز' میں مرکزی کردار راوی 'میں' ہے جس کے نہاں خانہ دل میں ایک گیلری میں نو تصویریں ہیں جن میں سے ایک تصویر ایک رنڈی 'فیروزہ' ہے جو سب سے جان دار اور دلچسپ ہے۔ 'میں' فلیش بیک سے رفتہ رفتہ اپنی زندگی کے مختلف واقعات کو ایک لڑی میں پروتا ہے اور اپنی زندگی میں آنے والی عورتوں اور ان کے اپنے تعلقات کو ناول کے بیانیے میں سموئے



چلا جاتا ہے۔ 'سائے کی آواز' سادہ اور سیدھے بیانیے کا ناول ہے جس میں ناول نگار نے کردار 'میں' کو اپنے سایے کی تلاش میں سرگرداں دکھایا ہے اور خوبی سے دکھایا ہے۔

حسن منظر کی بنیادی پہچان ایک افسانہ نگار کی تھی، لیکن گزشتہ چند برسوں میں انھوں نے چار ناول شائع کر کے خود کو ایک اچھے ناول نگار کے طور پر منوا لیا ہے۔ ان کا پہلا ناول 'العاصفہ' سعودی عرب کے ماحول میں ایک حساس موضوع کو زیرِ بحث لاتا ہے۔ 'العاصفہ' ریت کا طوفان یا آندھی جو صحراؤں میں چلتی ہے تو ہر چیز کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ لوگ اس سے بچنے کے لیے اپنے گھروں کے دروازے اور کھڑکیاں بند کر لیتے ہیں لیکن پھر بھی اس کے اثرات سے نہیں بچ سکتے۔ ایسا گمان گزرتا ہے جیسے حسن منظر نے انسان کی بے بسی اور لاچاری کے لیے 'العاصفہ' کو استعارہ بنایا ہے۔ سعودی عرب کے جامد ماحول میں جہاں مذہب کے نام پر قبائلی روایات کو لوگوں پر مسلط کیا جاتا ہے اور خاص طور پر عورتیں ماحول اور رسومات کے جبر کا زیادہ شکار ہیں۔ اس ماحول میں تیز ریت کے طوفان نے ہر منظر کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔ 'العاصفہ' کا گٹھا ہوا بیانیہ اور دلچسپ اسلوب اسے ایک خوبصورت ناول میں ڈھالتا ہے اور حسن منظر کو ایک اچھے ناول نگار کے طور پر سامنے لاتا ہے۔

حسن منظر کے دو ناول 'بیرشیبا' کی ایک لڑکی' اور 'ماں بیٹی' کے عنوان سے شائع ہوئے۔ یہ دو مختصر ناول بھی نسوانی کرداروں کے المیے کو پیش کرتے ہیں۔ 'بیرشیبا کی ایک لڑکی' ایک یہودی عورت کی روداد ہے، جس سے 'میں' کی ملاقات ایک افریقی ملک میں ہوئی۔ جس کی آزاد فضا میں انھوں نے کچھ دن ساتھ گزارے اور جدید دنیا کی آسائشوں سے دور دیہی معاشرت کی سادگی اور قدرتی فضا میں زندگی کا تجربہ کیا۔ 'ربیکا' نے یہاں ایک ڈاکٹر سے تعلقات استوار کیے جس کی یادگار اس کا بیٹا ہے۔ وہ ہالینڈ کی رہنے والی تھی اور پھر اسرائیل منتقل ہو گئی اور اب اپنی تقدیر کے سامنے بے بس ہے۔ 'میں' جو خود بحرانی کیفیت کا شکار ہے، اسے اسرائیل میں ملتا ہے اور دونوں اپنے ماضی کی یادوں کو زندہ کرتے ہیں۔ اگرچہ ان کا مختلف مذہبی پس منظر ان کے درمیان مکمل مکالمے میں رکاوٹ پیدا کر رہا ہے۔

'ماں بیٹی' کراچی کی فضا کے دو اینگلو انڈین کردار ہیں۔ کلیرس جو مسلمان ہو کر آمنہ کے نام سے جانی جاتی ہے اور اس کی بیٹی صوفیہ جس کا ایک نام جورجیانا بھی ہے۔ کلیرس نے اپنا مذہب اپنی دلچسپی سے تبدیل کیا ہے لیکن تبدیلی مذہب بھی اس کی تقدیر کو بدلنے میں ناکام رہتی ہے اور وہ ایک سے زیادہ مردوں کے ہاتھوں در دستی ہے جس کے نتیجے میں وہ خود اپنی بیٹی کی زندگی کی راہ میں رکاوٹ بن جاتی ہے، مگر آخر تک آتے آتے کلیرس اپنی کش مکش پر قابو پا لیتی ہے۔ حسن منظر کے مندرجہ بالا تینوں ناول کسی نہ کسی حوالے سے عورت کے حالات اور اس کی تقدیر کے معاملے کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ سماجی، تہذیبی اور مذہبی پس منظر کے باوجود ان ناولوں کے نسوانی کردار اپنی یکساں تقدیر سے

نبردآزما ہیں اور ان کی بے بسی سب پر عیاں ہے۔ حسن منظر کی کامیابی یہ ہے کہ انھوں نے نہایت اختصار سے بیانیے کی تشکیل کی ہے لیکن یہ بیانیہ پوری طرح بامعنی اور دلچسپ ہے۔ ان مختصر ناولوں کے درمیان حسن منظر کا ناول 'دھنی بخش کے بیٹے' پڑتا ہے۔ یہ قدرے طویل ناول ہے لیکن چونکہ تا حال میں اس کا مطالعہ نہیں کر سکا، اس لیے اس کا بیان کسی اور وقت کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔

اکیسویں صدی میں اردو ناول میں ایک اور نہایت اہم ناول نگار کا اضافہ مرزا اطہر بیگ کی صورت میں ہوا ہے۔ ان کا پہلا ناول 'غلام باغ' استعاراتی انداز میں ہماری سماجی و تہذیبی زندگی کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اس ناول کے کردار ایک دوسرے کے ساتھ ملتے ہیں اور ایک دوسرے کے لیے تباہی کا باعث بنتے ہیں۔ ناول کے تہہ دار اور پرمعنی بیانیے میں سب سے طاقتور عنصر 'ہانگر' جو ایک تصوراتی نسل کا ہے جسے بظاہر سب نے نظر انداز کر دیا ہے۔ اس نسل کو تہذیب کے دائرے سے کاٹ دیا گیا ہے، جب اس نسل کا ایک فرد ایک بڑے شہر میں آ کر ایک نئی زندگی شروع کرتا ہے اور ایک عطائی کے طور پر مردوں کی جنسی آسودگی کا اہتمام کرتا ہے۔ وہ بڑی محنت اور لگن سے اپنی زندگی بناتا ہے لیکن اس کی ذات سے وابستہ تباہی اس کا پیچھا کرتی ہے اور آخر میں سب جل کر راکھ ہو جاتا ہے۔

ناول کا نسوانی مرکزی کردار زہرہ، اسی عطائی کی بیٹی ہے جو ناول میں تین مرد کرداروں کے قریب آتی ہے اور تینوں کو تباہی سے دوچار کرتی ہے۔ اس انسانی احوال کے ساتھ ساتھ ایک قدیم باغ جس کے درمیان میں صدیوں پرانی عمارت میں ہوتی کھدائی میں ملنے والے نوادرات ایک اور سطح پر احوال حقیقت بیان کرتے ہیں یہ سارا معاشرہ اور سارا ماحول ایک شدید جبریت کی زد میں ہے۔ صرف پاکستانی کردار ہی نہیں، ایک جرمن آرکیالوجسٹ بھی اس ماحول میں گرفتار ہے اور اس سے رہائی کی کوئی صورت نہیں پاتا۔ پھر اس ناول کے دیگر کردار جن میں ننگا 'افلاطوفان' کسی اور سطح پر ادراک حقیقت میں مشغول ہے۔ 'آگ' دوبار ناول میں تخریبی عمل سے بعض کرداروں کو ان کے انجام سے دوچار کرتی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ایک آزاد صحافی، ایک بھٹکا ہوا دانشور 'دوبارہ لکھو' کے ایک جملے سے اپنے لیے تباہی اور بربادی کا سامان کرتا ہے۔ یہ کردار کہیں بھی اپنی تکمیل میں دلچسپی نہیں لیتا بلکہ وہ اپنی تشکیل کے ہر امکان کو خود رد کرتا چلا جاتا ہے۔ شاید وہ وجدانی سطح پر اس حقیقت سے آگاہ ہے کہ وہ جلد اپنے انجام سے دوچار ہونے والا ہے۔

اس ناول کی دو باتیں بہت اہم ہیں، ایک تو ناول نگار کی قوت مشاہدہ جس کا اندازہ ہمیں ناول کے کرداروں کی تشکیل اور ناول کے بیانیے کی تکمیل میں ہوتا ہے۔ مرزا اطہر بیگ نے اپنے کرداروں کی تشکیل میں انسانی نفسیات کی گہری بصیرت کا ثبوت دیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ جہاں جہاں انھوں نے سماجی احوال رقم کیا ہے، وہاں بھی ان کی قوت مشاہدہ کی درستی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اس ناول کی



ایک اور خوبی ناول کی زبان ہے۔ بعض جگہ لمبے لمبے پیراگراف ایسے آتے ہیں کہ اردو زبان کا ایک نیا آہنگ تشکیل پاتا دکھائی دیتا ہے۔ اردو تنقید میں جدید لسانی و ادبی مباحث نظری سطح پر تو بہت ہوئے ہیں لیکن تخلیقی سطح پر جدید لسانی تشکیل اردو نثر میں مرزا اطہر بیگ سے مخصوص ہے۔

مرزا اطہر بیگ کا دوسرا ناول 'صفر سے ایک تک' لسانی تشکیل کے حوالے سے ہمیں 'غلام باغ' کا تسلسل دکھائی دیتا ہے۔ یہ سائبر اسپیس کے منشی کی سرگزشت ہے جسے اس نے کمپیوٹر کے ذریعے تحریر کیا ہے۔ ناول میں 'سالارز' کے نام کی استعاراتی معنویت کو برتنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ یہ بالادست طبقوں اور اشرافیہ کے لیے استعمال ہونے والا کوڈ ورڈ ہے۔ ہر سالار اپنی فطرت میں بدطینت اور استحصالی ہے، جو لوگوں کو اوزار کی طرح استعمال کرتا اور پھر پھینک دیتا ہے۔ جبر کا نظام سب کو ایک چکی میں پیس رہا ہے۔ 'ذکاء اللہ' ناول کا راوی زیادہ تر 'بطور' میں' خطاب کرتا ہے۔ اس کا باپ ایک سالار خاندان کا منشی ہے اور وہ اسی خاندان کے ایک فرد، فیضان کے ساتھ تعلیم حاصل کرنے شہر آتا ہے لیکن 'زلیخا' کی آمد اس سارے منظر میں ہلچل مچاتی ہے اور اپنی ذات سے تخریب کے سامان پیدا کرتی ہے۔

مرزا اطہر بیگ نے 'صفر سے ایک تک' میں سائبر اسپیس اور اس سے متعلقہ لوازمات کی مدد سے ہماری زندگی میں در آنے والی تبدیلی کو بیان کیا ہے اور اس تبدیلی کے بیان کے لیے ایک نئی طرح کی زبان وضع کرنے کی بھی سعی کی ہے، مثلاً یہاں صرف ان کا ایک پیراگراف نقل کیا جاتا ہے:

"Browsing کا لفظ جو پرندوں کے ادھر ادھر گھاس پھونس چرنے کو بھی ظاہر کرتا ہے، IT کے حوالے سے معلومات کی چراگاہ میں ادھر ادھر منہ مارنے کے مترادف ہے۔ کچھ لوگ اسے ورلڈ وائڈ ویب میں ایک ہائپر لنک سے دوسرے پر کلک کرتے چلے جانے کا عمل سمجھتے ہیں، جو اندھا دھند بے سمت بھی ہو سکتا ہے، اور عموماً ہوتا ہے، اور کسی حد تک بامقصد بھی ہو سکتا ہے۔ میں جو اسے سائبر اسپیس میں ٹاک ٹوئیاں مارنا کہہ لیا کرتا تھا، آج Browsing کی ایک نئی تعریف سے آشنا ہو رہا تھا، جس کے مطابق Browsing ایک Digital عبادت ہے جس کے ذریعے عالم مطلق www کی خوشنودی حاصل کی جا سکتی ہے۔ اس نئی Digitalized عبودیت کی فضا میں، میں نے جب Keyboard کی طرف ہاتھ بڑھائے تو ایک لمحے کے لیے مجھے محسوس ہوا کہ مونیٹر کے سامنے سر جھکا رہا ہوں۔" (ص۔125)

ناول نگار نے جس لسانی ساخت کی تشکیل کی ہے اس کے اچھے ہونے کے بارے میں دو رائے ہو سکتی ہیں، لیکن کیا اس کے بغیر ہماری آج کی حقیقت کو گرفت میں لینا ممکن ہے؟ یہ وہ سوال ہے جس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

مرزا اطہر بیگ کے دونوں ناول اپنے اندر کئی مماثلتیں رکھتے ہیں۔ ان ناول میں جاہی کی اندھی قوت ہر چیز کو بہا کر لے جاتی ہے۔ بالادست طبقے اپنی برتری قائم رکھنے کے لیے سب کچھ کر گزرتے ہیں اور نچلے طبقوں سے تعلق رکھنے والے افراد اپنی جدوجہد سے جو کچھ حاصل کرتے ہیں، اندھی طاقت کے ایک تھپیڑے میں سب ملیامیٹ ہو جاتا ہے۔ زلیخا، زہرہ کی چھوٹی بہن محسوس ہوتی ہے اور ذکاءاللہ 'غلام باغ' کے ہیرو کی ایک اور شکل۔ 'صفر سے ایک تک' پر 'غلام باغ کے سائے' بہت گہرے ہیں، مگر اس کے باوجود یہ دونوں ناول اپنی اپنی جگہ پر نہایت کامیاب ہیں اور خاص طور پر 'غلام باغ' تو اردو کے چند بڑے ناولوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔

محمد سعید شیخ اردو کے معروف افسانہ نگار ہیں جن کے اب تک چار ناول 'اقبال جرم' 'رنگِ جہاں' اور 'ایک اور دریا' اور 'نہ جنوں رہا' شائع ہوئے ہیں۔ ان میں آخری دو اکیسویں صدی میں اشاعت پذیر ہوئے۔ محمد سعید شیخ سماجی حقیقت نگاری کی روایت سے وابستہ ہیں۔ ان کے ناول، تکنیک کے اعتبار سے ناول کی کلاسیکی تعریف پر پورے اترتے ہیں۔ وہ اپنے ناولوں میں پلاٹ کی تعمیر روایتی انداز میں کرتے ہیں۔ ان کی کردار نگاری کافی جاندار ہے اور خاص طور پر سماجی زندگی کی جھلکیاں ان کے ناولوں میں پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہیں۔

محمد سعید شیخ کے ناول قاری سے سیدھے سبھاؤ کلام کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں کے کردار ہمارے اردگرد آباد عام سے لوگ ہیں۔ ان کے ناول کے بیانیے میں پیچیدگی کم ہی ملتی ہے۔ سیدھے خط پر سفر کرتے ان کے کردار زمان و مکان میں ایک نقطے سے دوسرے نقطے تک جاتے ہیں، اس دوران حالات و واقعات ان میں شکست و ریخت بھی کرتے ہیں اور ان کرداروں کے اردگرد پھیلی دنیا بھی تغیرات سے دوچار ہوتی ہے، لیکن کہیں یہ گمان نہیں گزرتا کہ وہ اپنے کرداروں کے ساتھ غیر ضروری طور پر کھیل رہے ہیں یا بناوٹی طور پر کسی صورت حال کی تخلیق کر رہے ہیں۔ محمد سعید شیخ کا سادہ اور دلنشیں انداز ہمیں متاثر کرتا ہے اور انھیں ایک اچھے ناول نگار کے طور پر ہمارے سامنے لاتا ہے۔

اکرام بریلوی ایک کہنہ مشق ناول نگار ہیں۔ ان کا اسلوب دھیمے لہجے کا ہے اور وہ اپنی ساری توجہ کہانی اور معاشرتی زندگی کی عکاسی پر صرف کرتے ہیں۔ ان کا ناول 'حسرت تعمیر' معاصر تاریخ کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ ہمارے خطے میں گزشتہ چالیس سال سے بڑی طاقتوں کی جو کش مکش بہت نمایاں ہو کر ہماری زندگیوں کو تخریبی آہنگ سے دوچار کر رہی ہے، اس کا بیان آپ کو 'حسرت تعمیر' میں ملے گا۔
اس ناول میں ہمیں مختلف نسلوں اور ثقافتی پس منظر کے حامل کردار ایک دوسرے کے ساتھ تال میل میں دکھائی دیتے ہیں۔ یوں ناول نگار نے ان مشابہتوں کو ابھارنے کی کوشش کی ہے جو سب انسانوں کے درمیان مشترک ہیں۔ اس تال میل سے امکانات بھی پیدا ہوتے ہیں اور مسائل بھی۔ اکرام بریلوی



کے ناول میں ہمیں امکانات اور مسائل ہر دو سے پالا پڑتا ہے اور انھوں نے ایک ناول نگار کے انداز میں ان سے نبرد آزما ہونے کی کوشش کی ہے۔

شمشاد احمد کی بنیادی پہچان ایک افسانہ نگار کی ہے، لیکن ان کا ناول 'کٹھ پتلیاں' ہمیں ان سے ایک نئے روپ میں روشناس کرواتا ہے۔ شمشاد احمد کا ناول 'کٹھ پتلیاں' حقیقت نگاری کی روایت کی پیروی کرتا ہے۔ ایک چھوٹے سے قصبے کا بس اڈا اس کا پس منظر ہے۔ شیرو، ماجھا، حاجی، چھوٹا، عاشق عشقی اور زینب، اس کے کردار۔ بیانیہ روایتی انداز میں آگے بڑھتا ہے۔ عشق کا تجربہ، انا پر لگنے والی چوٹ ماجھے کے کردار میں تبدیلی پیدا کرتی ہے۔ حاجی اس تبدیلی کی خارجی علامت ہے، لیکن ناول کا غیر متوقع انجام اپنے پیچھے کئی سوال چھوڑ جاتا ہے۔

محمد حمید شاہد کا شمار اب تو اردو افسانے کے معتبر ناموں میں ہونے لگا ہے۔ اس کا پہلا ناول 'مٹی آدم کھاتی ہے' منظر عام پر آیا۔ محمد حمید شاہد ایک حساس اور صاحب سلیقہ قصہ گو ہیں۔ ان کے ناول میں بیانیہ ایک سے زیادہ سطحوں پر جاری ہے۔ راوی در راوی کی تکنیک نے "مٹی آدم کھاتی ہے" میں معنوی تہہ داری پیدا کی ہے۔ اپنے، اپنوں کی موت کا سبب بنتے ہیں۔ رشتے ٹوٹتے ہیں ناتے جڑتے ہیں، مگر زندگی بس ایک نشیب میں لڑھکتی جا رہی ہے۔ یہ ناول اس اعتبار سے بھی منفرد ہے کہ اس میں ناول نگار نے المیہ مشرقی پاکستان کو ہماری تہذیبی زندگی کے دائرے میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے، ہمارے ملک کا وہ حصہ جو چوبیس سال تک ہمارا اٹوٹ انگ تھا جسے گزشتہ چالیس سال تک ہم فراموش کرتے چلے آ رہے ہیں۔ محمد حمید شاہد انسان اور تاریخ کے حوالے سے نازک موضوعات کو اپنے فکشن کا حصہ بناتے ہیں اور اسے خوبی سے افسانے اور ناول کی شکل دیتے ہیں۔ 'مٹی آدم کھاتی ہے' ان کی پہلی کاوش ہے، لیکن اس ناول سے ہمیں اردو ناول کے افق پر ایک اچھے ناول نگار کی آمد کی نوید ملتی ہے۔

شاہد صدیقی بنیادی طور پر ایک ماہر تعلیم اور ماہر سماجی علوم ہیں۔ اس حوالے سے ان کی تحریریں عالمی سطح پر اپنی پہچان کروا چکی ہیں۔ چند سال پہلے چیف جسٹس پاکستان کی برطرفی اور پھر اس کی بحالی کی جدوجہد نے ان کی تخلیقی قوت کو اور ابھارا اور 'آدھے ادھورے خواب' کی شکل میں ایک ناولٹ معرض وجود میں آیا۔ اس ناولٹ کا مرکزی کردار پروفیسر فیضان ہے جو کہ ہر فرد کو مقناطیس کی مانند اپنی طرف کھینچتا ہے۔ ناولٹ کی ہیروئن تمثال شہر کی زندگی کو تج کر غریب بچوں کی تعلیم کے لیے ایک پس ماندہ گاؤں کو اپنا مسکن بنا کر اس آدرش وادی برسوں کی طرف اشارہ کرتی ہے جو شاید ہماری اجتماعی زندگی سے کبھی کے رخصت ہو چکے ہیں۔ ناولٹ کا مرکزی موضوع تعلیم کے ذریعے سماجی تبدیلی ہے اور اس موضوع کو کرداروں کے تحرک سے نہایت خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ سماجی برابری، انصاف اور آزادی کے خواب دیکھتے اس ناولٹ کے کردار خود پرچھائیوں میں ڈھل جاتے ہیں۔ آخر ایسے

خواب کب پورے ہوتے ہیں۔

وحید احمد ایک اچھے نظم گو کے طور پر معروف ہیں۔ انھوں نے 'زینو' کی تخلیق سے ایک نئی تخلیقی جہت تلاش کی ہے۔ 'زینو' کا کردار یونان کے اس سنہری عہد کی یادگار ہے جب فکر و دانش کی ایک عظیم روایت پروان چڑھ رہی تھی۔ آٹھ ابواب پر مشتمل یہ ناول مجھے ایک تمثیل دکھائی دیتا ہے، جس میں انسانی کردار فکری موضوعات کی تجسیم کرتے ہیں۔ اس ناول کا زمانی دورانیہ اگر صدیوں پر محیط ہے تو مکانی اعتبار سے بھی مصر، یونان، ٹیکسلا، آسٹریلیا، ہمالیہ پر محیط ہے۔ یونانی مفکروں کے پہلو بہ پہلو قدیم ہندوستانی مفکر بھی اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ ناول نگار نے بعض حساس موضوعات کو سادہ مگر دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ وحید احمد کا ناول 'زینو' ایک سوچتے ہوئے ذہن کی تخلیق ہے، ایک ایسا ذہن جو علم کے مختلف سوتوں سے اپنی پیاس بجھا کر اسے خشک علمی انداز میں پیش کرنے کی بجائے ناول کی فارم میں تخلیقی سطح پر اپنے خیالات کا اظہار کر رہا ہے۔ وحید احمد اس ناول سے اپنی ایک منفرد پہچان بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

محمد عاصم بٹ افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ ناول نگار کی حیثیت سے اپنی پہچان بنانے میں کامیاب رہے ہیں۔ ان کا پہلا ناول 'دائرہ' لاہور کے قدیم شہر میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اس ناول کے کردار مختلف نسلی و ثقافتی پس منظر رکھتے ہیں، لیکن شہری زندگی کے تقاضوں نے انھیں ایک دوسرے سے جوڑ رکھا ہے۔ 'دائرہ' کے اکثر کردار عہد شباب کے ہیں اور انھیں حرکات میں مصروف ہیں جو اس عہد میں نوجوانوں کا خاصہ ہوتی ہیں۔ جدید شہری زندگی کے مختلف مناظر کرداروں کو تحرک دیتے ہیں۔ پانچ حصوں میں تقسیم یہ 'دائرہ' حالات کے جبر کا آئینہ دار ہے جو کرداروں کو شکست و ریخت کے عمل سے دو چار کر رہا ہے۔ محمد عاصم بٹ نے حقیقت نگاری کے اسلوب میں رہتے ہوئے اور سادہ زبان و بیان اختیار کرتے ہوئے اپنی معاصر زندگی کی حقیقت کو گرفت میں لینے کی اچھی کوشش کی ہے۔

'میں اور موسیٰ' عذرا عباس کا پہلا ناول ہے۔ عذرا عباس بھی وحید احمد کی طرح بطور نظم نگار اپنی شہرت مستحکم کر چکی تھیں۔ نظم کا تخلیقی تجربہ اس ناول کی زبان کے ورتارے میں اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ بچپن کی حیرت سے اپنے اردگرد کی دنیا کو دیکھتی ایک لڑکی 'میں' سماجی اونچ نیچ" سے بے خبر اپنی ہی عمر کے ایک لڑکے کو خزانے کی تلاش میں زمین کھودتے دیکھتی ہے اور یوں ایک ایسا تعلق استوار ہوتا ہے جو خود لڑکی کی زندگی کو بدل کر رکھ دیتا ہے۔ پانچ ابواب پر مشتمل عذرا عباس کا ناول 'میں اور موسیٰ' بچپن کی حیرت سے اپنے اردگرد پھیلی دنیا کو دریافت کرنے کی سعی پر مشتمل ہے کہ شاید وہ بچے ہی کی حیرت ہے جس سے دنیا کو برابری کی سطح پر محسوس کیا جا سکتا ہے مگر افسوس انسان سے یہ حیرت جلد چھن جاتی ہے۔

آزاد مہدی 'اپنے لوگ' سے اردو ناول کے منظر میں داخل ہوئے تھے۔ 'دلال' اور 'اس مسافر



خانے میں' نے ان کی بطور ناول نگار شہرت کو مستحکم کیا ہے۔ آزاد مہدی کی تخلیق میں خود رو پودے کی جھلک ملتی ہے اور وہ اپنے ناولوں میں جملہ تراش کر حظ اٹھاتا ہے۔ آزاد مہدی کے ناولوں میں ہمیں نچلے طبقے کے کردار ملتے ہیں جو روز مرہ زندگی میں اپنے حالات کا مقابلہ کرتے، شکست کھاتے، زخموں سے چُور زندگی بسر کیے جا رہے ہیں۔ آخر مردانہ کردار اپنے حالات میں تبدیلی لانے سے قاصر ہیں، تو نسوانی کردار بھی حالات سے سمجھوتا کیے ہوئے ہیں کہ اس کے بغیر زندگی کا چلن ممکن نہیں۔ آزاد مہدی کے ناولوں میں ہمیں پاکستان کے معاصر سماج کی جھلکیاں بڑے واضح انداز میں ملتی ہیں۔ آزاد مہدی کے کردار محبت کی تلاش میں سرگرداں ہیں، مگر سماجی تشدد اور خاص طور پر مذہب کے نام پر تشدد ان کے سارے خواب چکنا چور کر دیتا ہے۔ شکستِ ذات اور مجروح انا ان کرداروں کو انسانی سطح سے گرا دیتی ہے اور ناول نگار بڑی معصومیت سے سوال کرتا ہے، کیا ہم سب ایسے ہی ہیں؟

محمد امین الدین کا دوسرا ناول 'کراچی والے' گزشتہ دو دہائیوں سے جاری آشوب کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ کراچی کے حالات نے بہت سے لکھنے والوں کو تخلیقی انگیخت دی ہے۔ خصوصاً آصف فرخی کی تحریریں اس حوالے سے مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔ محمد امین الدین نے حقیقت نگاری کے اسلوب میں کراچی کے پر آشوب حالات کو خوبی سے پیش کیا۔ انیس، کاشف، پروفیسر الفت رضا جاندار کردار ہیں، لیکن اصل میں اس ناول کا بنیادی کردار شہر کراچی ہے۔ محمد امین الدین اس صورت حال میں مختلف عوامل اور کرداروں کا تجزیہ کرتے ہیں۔ کراچی کی سب سے طاقتور تنظیم سے لے کر پولیس اور فوج تک کے کردار کو زیر بحث لاتے ہیں۔ یہاں ہمیں ان کے ہاں ایک تخلیقی فنکار کی غیر جانب داری ملتی ہے۔ وہ کسی فریق کے سر الزام رکھنے کی بجائے کرداروں اور واقعات کی مدد سے حالات اور ان کے پس منظر میں موجود اسباب کی جانب اشارے کرتے چلے جاتے ہیں۔ معاصر حالات کو جذباتی وابستگی کے بغیر بیان کرنا محمد امین الدین کا اصل امتحان تھا اور اس امتحان میں وہ سرخرو ہوئے ہیں۔

نجمہ سہیل نے قدرے تاخیر سے تخلیق کی دنیا میں قدم رکھا۔ افسانوں کے مجموعے کی اشاعت کے بعد ان کا ناول 'اندھیرا ہونے سے پہلے' منظرِ عام پر آیا ہے۔ نجمہ سہیل نے اپنے اس ناول میں بڑھاپے کی عمر کو پہنچے ہوئے کرداروں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار اپنے بڑھاپے اور تنہائی سے تنگ آ کر اخبار میں اشتہار دیتا ہے کہ کوئی اسے جاننے والا زندہ ہے۔ اس اشتہار کے جواب میں اسے ٹیلیفون آنا شروع ہوتے ہیں اور پھر پرانی زندگی کی یادوں کا تانتا بندھ جاتا ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک کے اچھے استعمال سے کرداروں کا ماضی سامنے آتا ہے، اس کے ساتھ ساتھ حال میں بھی سفر آگے کو جاری رہتا ہے۔ ادھوری محبتیں اپنی تکمیل کی تگ و دو کرتی ہیں۔ ماضی میں کی گئی غلطیاں اپنی تصحیح چاہتی

ہیں، مگر وقت کا بے رحم سیل بہتا چلا جا رہا ہے اور اس میں ہر چیز فنا سے دوچار ہو رہی ہے۔ فنا کا یہی خوف لوگوں کو ایک دوسرے کے قریب لا رہا ہے، مگر بقا کسی صورت ممکن نہیں۔ ایسے میں تصوف کا مرکز اور صوفی کا وجود زندگی کی بے معنویت میں رنگ بھرتا ہے مگر یہ موڑ اس قدر اچانک آتا ہے کہ قاری کو حیرت ہوتی ہے اور پھر آخر میں جب ہر طرف فنا ہے اور اندھیرا چھا چکا ہے تو زندگی نئے سرے سے اپنی صف بندی کرتی ہے۔ نجمہ کیل کا یہ ناول اپنے اختتام پر قدرے کمزور ہونے کے باوجود اچھی تخلیقی کوشش تھی۔ خوبصورت زبان و بیان اور مضبوط بیانیہ نے ناول میں جان ڈال دی۔ 'اندھیرا ہونے سے پہلے' نجمہ سہیل کے تخلیقی امکانات کی طرف اشارہ تھا مگر افسوس وہ شعلۂ مستعجل ثابت ہوئیں۔

شمیم منظر کے ناول 'زوال سے پہلے' کی ابتدا 1968 میں ایوب خان کے خلاف چلنے والی تحریک سے ہوتی ہے۔ شاہد، حامد، صائمہ کے کردار پاکستان کی صورت حال کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں اور پھر شاہد کے جرمنی میں آباد ہونے سے پاکستان اور جرمنی کا ماحول ایک دوسرے کے مقابل آتے ہیں۔ شمیم منظر نے اپنے اس ناول میں کئی ایک مسائل پر بات کی ہے۔ نوجوانوں کے اعلیٰ اقدار کے خواب اور پھر ان خوابوں کے چکنا چور ہونے سے پیدا ہونے والے وجودی المیے کو بطور خاص اپنا موضوع بنایا ہے۔ تکنیکی سطح پر اس ناول میں شعور کی رو اور واقعہ نگاری پہلو بہ پہلو چلتے ہیں۔ کرداروں کے داخلی احساسات اور ان کے اردگرد پھیلی دنیا کی کریہہ حقیقتیں ایک دوسرے کے ساتھ مل کر آتی ہیں اور ناول کو اچھی تخلیق کا درجہ دیتی ہیں۔

ژولیاں فرانسیسی نژاد اردو ناول نگار ہے جس نے 'ساغر' میں مشہور شاعر ساغر صدیقی کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ ناول کو چار (4) حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ہر حصہ ساغر صدیقی کی زندگی کے مختلف ادوار کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ 'میں' پہلے باب کا راوی ہے جو اپنی زندگی کے ابتدائی ایام اور تجربات بیان کرتا ہے۔ دوسرے باب میں قیام پاکستان کے بعد امرتسر میں مسلم کش فسادات کے بعد ساغر صدیقی کے لاہور کی طرف ہجرت اور ابتدائی چند برسوں کا بیان ہے۔ تیسرے حصے میں ساغر کی ترک دنیا اور فقیری اختیار کرنے کی روداد ہے۔ یہ ناول کا سب سے طویل حصہ ہے اور ساغر کی شخصیت کے ریزہ ریزہ ہو کر بکھرنے کے عمل کو تخلیقی انداز میں بیان کر رہا ہے۔ ژولیاں ان چند یورپی لکھنے والوں میں سے ہے جس نے اردو کو اپنے لیے ذریعۂ اظہار بنایا ہے۔ امید ہے وہ اپنے آنے والے ناول سے بطور ناول نگار اپنی پہچان مستحکم کرے گا۔

زاہد حسن بنیادی طور پر پنجابی ادب کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے، مگر وقفے وقفے سے اس کی اردو تخلیقات بھی منظر عام پر آتی رہتی ہیں۔ 'عشق کے مارے ہوئے' اس کے پنجابی ناول کا اردو روپ ہے لیکن ان دونوں کے موازنے کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ یہ ترجمہ نہیں تخلیقِ مکرر ہے۔ پنجابی معاشرت



کی بھرپور عکاسی اور پنجاب کے ریت رواج میں بسے ہوئے کرداروں کی کہانی زاہد حسن نے بڑی خوبی سے بیان کی ہے۔ خاص طور پر اس ناول کا کردار 'پارہ' جاندار ہے اور اس کے سامنے 'احمد' کمزور دکھائی دیتا ہے۔ اس ناول کی اہم بات 'کامریڈ جان محمد' کی شکل میں لوگوں کو خواب دکھانے اور خود مالی منفعت سمیٹنے والے کردار کی تخلیق ہے کہ یہ ہماری دانشمندانہ زندگی کے گہرے المیے کو پیش کرتا ہے۔ زاہد حسن کے ناول میں عشق ایک ایسی قوت کے طور پر ملتا ہے جو تعمیر کے ساتھ ساتھ تخریب سے بھی عبارت ہے۔

محمد ظہیر بدر کے ناول 'محبتیں ادھوری سی' کو بھی اسی ذیل میں رکھا جا سکتا ہے، جس میں کرداروں کی انفرادی محبتوں کے ساتھ ساتھ اجتماعی صورت حال کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ محمد ظہیر بدر کے ناول کے کردار محبت کے تجربے سے تو گزرتے ہیں لیکن یہ تجربہ ادھورا رہتا ہے۔ وہ کہانی بنانے کے فن سے واقف ہیں۔ زبان و بیان پر اچھی قدرت ہے اور کرداروں کی نفسیات کی اچھی تفہیم کے ساتھ اسلوب کی شائستگی اس ناول کو کامیاب بناتی ہے۔

شاہین زیدی نے لکھنے کا آغاز تو 1990 کی دہائی سے کیا تھا، مگر ان کا پہلا ناول 'جدا منزلیں، جدا راہیں' گزشتہ سال منظر عام پر آیا۔ سماجی حقیقت نگاری کی پیروی کرتا یہ ناول اپنے اندر بعض حساس موضوعات اور واقعات بھی سمیٹے ہوئے ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ ناول نگار ایسے مقامات سے بڑے سلیقے سے گزری ہیں۔ ناول میں ہمیں پلاٹ کی روایتی بناوٹ کے ساتھ ساتھ سماجی زندگی کی اچھی عکاسی ملتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مختلف کرداروں کو جس طرح ان کے سماجی پس منظر کے حوالے سے تعمیر کیا گیا ہے، وہ بھی ناول نگار کی فکری بصیرت اور فنی پختگی پر دلالت کرتا ہے۔

ساجد عمر گل اردو ناول میں ایک نیا نام ہے، مگر ان کا پہلا ناول 'کہانی ایک سلطنت کی' قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔ اس ناول کا موضوع تو ہماری عصری صورت حال ہے مگر اس ناول کی اصل بات اس کا تمثیلی آہنگ ہے، جسے ناول نگار نے بڑی خوبی سے نبھایا ہے۔ تین حصوں میں منقسم اس ناول میں کردار اپنے اردگرد ہونے والے واقعات سے قوت پاتے ہیں۔ ناول نگار نے اپنی متخیلہ سے اچھا کام لیتے ہوئے اس ناول کی تشکیل کی ہے۔

'کلون' پروفیسر طفیل ڈھانہ کا سائنس فکشن ہے، جس میں مستقبل کے انسان کی نقشہ کشی کی گئی ہے۔ جینیات کے جدید تجربات اور معلومات کو بنیاد بناتا یہ ناول اردو فکشن میں ایک ایسی جہت نمائی کرتا ہے جو عام طور پر خالی رہتی ہے۔ زبان و بیان کے بعض مسائل کے باوجود اس ناول کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

نجم الدین احمد بھی اردو ناول نگاری میں نووارد ہیں اور ان کا ناول 'مدفن' ہمیں بتاتا ہے کہ وہ اگر محنت کریں تو اس میدان میں اپنا نام پیدا کر سکتے ہیں۔ 'مدفن' کے کردار جذباتی مسائل کا شکار ہیں اور

ناول نگار نے بے دھڑک نفسیاتی اصطلاحات کو استعمال کیا ہے اور کہیں کہیں احساس ہوتا ہے کہ ان اصطلاحات کی فہم ادھوری ہے۔

آخر میں ظفر اللہ پوشنی کے ناول 'دوڑتا چلا گیا' کا تذکرہ ہو جائے کہ اپنے ترقی پسند پس منظر کے ساتھ ظفر اللہ پوشنی خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کا موجودہ ناول ایک بوڑھے مرد کردار کے جنسی تجربات اور مہمات کا بیان ہے اور ناول نگار جگہ جگہ لمبے لمبے بیان دیتا ہے جن کا مقصد ایک پسماندہ معاشرے میں بسنے والے افراد کی جنسی تربیت ہے۔ ترقی پسند فکر رکھنے والے کا آخری عمر میں جنس میں پناہ لینا کوئی اچنبھے کی بات نہیں کہ آخر زندگی میں موجود خلا کو کسی صورت تو بھرنا ہے۔ اس ناول کا بھرپور حصہ وہ ہے، جس میں ناول نگار نے اپنی زندگی کے اصل واقعے بھارت سے پاکستان ہجرت کا احوال لکھا ہے۔

مندرجہ بالا صفحات میں اکیسویں صدی کی ابتدائی دہائی میں تحریر کیے جانے والے ناولوں کا مختصر احوال دیا گیا ہے۔ ان ناول پر سرسری نگاہ ڈالنے سے محسوس ہو جاتا ہے کہ آج کے اردو ناول میں موضوعات کا تنوع اور زبان و بیان کی مختلف طرزیں ہمارے سامنے ہیں۔ آج کا ناول نگار نہ صرف اپنے اردگرد کی دنیا کے بارے میں حساس ہے، بلکہ وہ کرداروں کے باطن میں اتر کر انسانی نفسیات کے گوشوں کی خبر گیری بھی کر رہا ہے۔ اردو ناول کے موجودہ منظر میں سینئر اور پختہ ناول نگاروں کے ساتھ ساتھ نئے لکھنے والوں کی موجودگی اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ مستقبل میں یہ نوجوان ناول نگار، اردو ناول میں اچھا اضافہ کریں گے۔ مقدار میں کم لکھے جانے کے باوجود اردو ناول معیار کے اعتبار سے دوسری ادبی اصناف کا ہم پلہ ہے اور تخلیق کا یہ میدان لکھنے والوں کو دعوت عمل دیتا رہے گا۔

❖

(بشکریہ۔ اسالیب۔4، کراچی، سالنامہ)



محمد سفیر اعوان

# 'خس و خاشاک زمانے': ایک مابعد جدید تجزیہ

مستنصر حسین تارڑ ایک ایسے پاکستانی مصنف ہیں جو میڈیا اور اکیڈمیاں میں یکساں شہرت رکھتے ہیں۔ نگری نگری گھومنے والے سفرنامہ نگار، ناول نگار، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، ٹی وی میزبان اور ایک کالم نگار کی حیثیت سے ان کی شخصیت کی کئی جہتیں ہیں۔ تاہم علمی حلقوں (Academia) کے لیے ان کے ناول ہی ان کے ڈھیر سارے تخلیقی کام کا سب سے بڑا مظہر ہیں۔ ان کے تخلیقی سفر کو دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے دور میں انھوں نے ایسے ناول لکھے جو ان کے لیے عوامی مقبولیت کا باعث بنے کیونکہ ان میں انھوں نے نسبتاً نوجوان قارئین کے احساسات اور خواہشات کو موضوع بنایا۔ ان ناولوں میں 'پیار کا پہلا شہر'، 'جپسی' اور 'پکھیرو' اہم ناول ہیں۔ تاہم یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جو ناول تنقیدی و تحقیقی حلقوں میں ان کی پذیرائی کا باعث بنے وہ ان کی تخلیقی زندگی کے دوسرے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں 'بہاؤ' (1993) 'راکھ' (1997) اور 'قربت مرگ میں محبت' (2001) شامل ہیں، جو تارڑ کے بقول ایک طرح کی سہ الیہ (Trilogy) ہیں۔ میری رائے میں جو کردار ان ناولوں کو ایک Trilogy میں پروتا ہے وہ پاروشنی ہے۔ زندگی کی قوت تخلیق (Life Force) کی علامت پاروشنی دھرتی ماتا (Mother Earth) کی مانند ہے، جو زمان و مکاں کی وسعتوں پر محیط ہستی کے ابدی بہاؤ کا مظہر ہے۔ یہ ایک دلچسپ امر ہے کہ یہی کردار مستنصر کے نئے ناول 'خس و خاشاک زمانے' (2010) میں بھی جلوہ گر ہوا ہے۔

## کہانی کی ہیئت اور ادبی اسلوب (Narrative From and Literary Devices)

'خس و خاشاک زمانے' کا بیانیہ طویل اور پیچیدہ ہے جس کی وجہ سے قاری کو خاصی توجہ سے مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ 'بہاؤ' اور 'راکھ' کی طرح یہاں بھی تارڑ نے پنجاب کی ثقافت اور تاریخ کو بہت بڑے پیمانے پر اجاگر کیا ہے۔ اس ناول کی کہانی کسی کلاسیکی داستان کی مانند یوں پھیلی ہوئی ہے کہ کئی ایک تانے بانے کہانی در کہانی پھیلتے اور جڑتے چلے جاتے ہیں۔ تارڑ نے یہ پیچیدہ جال بننے کے لیے

کئی ایک ادبی طریقہ ہائے کار (Literary Devices) سے مدد لی ہے۔ جادوئی حقیقت پسندی (Magical Realism)، ماورائے فکشن عناصر (Metafication)، بین المتون حوالے (Intertexual References) کئی ایک تاریخی مطابقتیں (Allusions)، غیر حقیقی عناصر اور شعور کی رو (Stream of Consciousness) کے استعمال سے ناول نگار نے اندھیروں اجالوں کی ایک ایسی دنیا بسا ڈالی جو انسانی رشتوں کے خلوص اور محبت سے سجی ہوئی ہے۔ کہانی وسطی پنجاب کے دو گاؤں، محلہ مغربی اور کوٹ ستارہ سے شروع ہو کر لاہور کی طرف بڑھتی ہے۔ تقسیم کے تشدد اور آزادی کے بعد کی مایوسیوں کی داستان رقم کرنے کے بعد یہ امریکہ اور کناڈا منتقل ہو جاتی ہے تا کہ 9/11 کے بعد کی دنیا پر چند اہم سوالات اٹھائے جا سکیں۔

اس کا پلاٹ انتہائی پیچیدہ ہے جتنا 'راکھ' کا ہے، جس کے بارے میں ایک مبصر کی یہ رائے ہے کہ 'اس ناول کا بیانیہ سادہ خط مستقیم پر حرکت کرنے کے بجائے دائروں میں حرکت پذیر ہے۔ ایسے دائرے جو حجم اور معانی کے اعتبار سے پھیلتے رہتے ہیں۔ حتیٰ کہ مصنف اس مقصد کے لیے کسی اور دائرے کا انتخاب کرتا ہے۔ یہی دائروی خط کہانی کی بنیادی حقیقت ہے جسے مصنف ایک ماہر مداری کی طرح یوں گھماتا جاتا ہے کہ کوئی بھی دائرہ اپنی مقررہ جگہ سے باہر نہیں جا پاتا۔''[5]

بیسویں صدی کے آغاز سے مقبول جدیدیت پسندی نے کئی نئے رجحانات اور تخلیقی اسالیب کو جنم دیا۔ ان میں سے ایک اس طرح کا پیچیدہ پلاٹ بھی ہے۔ ایک ثقافتی تحریک کے طور پر جدیدیت اشیاء، عوامل اور رجحانات کا ایک بہت بڑا مجموعہ ہے۔ ادبی جدیدیت میں وقت سے متعلق میکانکی نظریے سے اجتناب کرنے پر زور دیا گیا ہے اور وقت کو ایک غیر مسلسل، غیر تاریخ وار اور غیر مستقل شے کے طور پر یوں لیا گیا ہے جیسے ہم شعور کی رو کی مدد سے اس کا تجزیہ کرتے ہیں۔ یعنی وہ وقت جو کبھی تھمتا نہیں، ادوار میں آگے اور پیچھے کا سفر کرتا ہے اور یوں مختلف زمانوں کے واقعات کسی چوراہے پر آپس میں مدغم ہوتے ہیں۔ وقت کی حقیقت سے متعلق فلسفیانہ تبدیلی کے نتیجے میں خطی کہانی پر تشکیل، Contrapuntal کہانی کاری اور نتیجہ اخذ کیے بغیر کہانی کا اختتام اور منطق کے بجائے تصویری ربط پر اصرار ہے[6] تاہم تارڑ ادبی جدیدیت کی تمام خصوصیات بروئے کار نہیں لاتے۔ مثال کے طور پر واحد معتبر اور ہمہ بین راوی کو رد کرنے کے بجائے اور ابھی تک مصنف کے ایک ہمہ جائی (Omnipresent) نقطۂ نظر پر انحصار کرتے ہیں۔ تاہم جمالیاتی اور تجربے کی ساخت میں روانی، ربط اور گہرائی کے اعتبار سے انھوں نے کئی ایک ایسے آلات کو برتا جو جدیدیت کے عکاس ہیں۔ ایک معنی خیز جملہ: 'چار مرغابیوں کا خوشی کے ساتھ کوئی تعلق نہیں' جسے تارڑ نے 'راکھ' میں کم و بیش سترہ (17) اور 'قربت مرگ میں محبت' کی طرح خس و خاشاک میں بھی کئی بار استعمال کیا ہے۔ بخت جہاں کا بیٹا اکبر جہاں جو پاکستان سے ہجرت کر کے کناڈا جاتا ہے ناول کے ایک منظر



میں دنیا پور کی جھیل میں چار مرغابیوں کو دیکھتا ہے اور اپنے پردیسی پن کو مرغابیوں کی موسمی واپسی کے مترادف گردانتا ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ تارڑ کے اس طرح کی تکرار کی کیا معنویت ہے۔ بہت سارے جدید مصنفین کے ہاں تکرار کا یہ رجحان پایا جاتا ہے۔ مثلاً: بیکٹ (Samuel Beckett) کا 'Waiting of Godot' ڈرامہ 'کچھ نہیں ہے کرنے کو' (Nothing to be Done) سے شروع ہوتا ہے اور قارئین یا ناظرین کو زندگی کے بے معنی پن کی یاد دلانے کے لیے یہ الفاظ پورے ڈرامے میں بار بار دہرائے جاتے ہیں۔

## ماورائے فکشن عناصر (Metafiction)

ماورائے فکشن یا میٹا فکشن کی اصطلاح کئی ایک ایسی تکنیکوں کا مجموعہ ہے جنھیں مابعد الجدیدی ناول نگار استعمال کرتے ہیں۔ آسان الفاظ میں اس کا مفہوم یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ جب کوئی ناول نگار اپنے ناول میں ہی ایک اور ناول نگار اور اس کا لکھاری تخلیق کرے اور اس کے کام کو خود زیر بحث لائے۔ پیٹریشیہ وو (Patricia Wough) کے مطابق 'میٹا فکشن کی اصطلاح ایسے فکشن کے لیے استعمال ہوتی ہے جو شعوری طور پر منظم طریقے سے بطور ادب پارہ اپنی حیثیت کی طرف متوجہ کرتا ہے تا کہ ادب اور حقیقت کے تعلق پر بحث کی جا سکے۔'[7] میری تفہیم کے مطابق تارڑ نے میٹا فکشن کو مختلف مقاصد کے لیے استعمال کیا ہے۔ کہانی میں متکلم کھلا مخل ہو کر اور افسانوی و حقیقی پہلوؤں کے افسانوی پن کو منظر عام پر لا کر وہ اپنی تخلیق سے متعلق حدود اور ممکنات کی کھوج لگاتے ہیں۔ یہ کھوج یورپی اور امریکی مابعد جدیدی ادب میں بھی غالب عنصر کے طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ جان بارتھ (John Barths) نے میٹا فکشن کی مختصر الفاظ میں یہ تعریف دی ہے: 'ایسا ناول جو کسی دوسرے ناول کی تقلید و نقل ہو نہ کہ حقیقی دنیا کی۔''[8]

افسانوی کرداروں، تاریخی شخصیات و واقعات کا ادغام، تخلیقی تکنیک پر بحث یا پیش لفظ جیسے غیر متنی (Extratextual) عناصر کی متن میں شمولیت وغیرہ بھی ماورائے کہانی آلات ہیں۔[9] تارڑ نے ان سب آلات کو اپنے ایک کردار انعام اللہ کے ناولوں پر بحث میں برتا ہے۔ وہ انعام کے ناولوں 'ایک حرامی کی خودنوشت' اور 'ٹیکسی ڈرائیور۔ ایک طوائف' کا نہ صرف بار بار ذکر کرتے ہیں بلکہ اس کے تیسرے ناول 'چڑیاں مری پڑی ہیں' (The Sparrows are Dead) کے چند صفحات 'خس و خاشاک زمانے' کے صفحات 658-661 پر شامل کرتے ہیں۔ بغداد کی تباہی اور امریکی قبضے سے متعلق انعام اللہ کے اس نئے ناول پر تارڑ بحث کرتے ہیں۔ پہلے تارڑ اس کے چند صفحات کے اقتباس پیش کرتے ہیں اور پھر اس افسانوی ناول پر اپنی منصفانہ رائے (Authorial Intervention) دیتے ہیں۔ اس ناول کے اقتباسات امریکہ کی طرف سے بغداد کے وسط میں امریکیوں کے لیے قائم کردہ

’گرین زون‘ اور اس سے باہر کی زندگی کے درمیان تضاد پرمبنی ہیں۔ یہ چار سالہ علی اور اس کی ماں کی کہانی ہے۔ ان کا گھر فضائی بمباری سے تباہ ہو چکا ہے۔ گھر کا منظر ناول کے اندر اس ناول میں کچھ یوں ہے:

’باغیچے کے ایک کونے میں زیتون کا ایک تنہا قدرے خمیدہ لیکن گھنا پیڑ خود اپنی شاخوں کو نہ پہچان سکتا تھا کہ وہ بارود کے دھوئیں سے سیاہ ہونے لگی تھیں............

علی زید کے چار برس کے بدن میں مکمل خاموشی تھی......

جب سے وہ اپنی ماں زینب کی کوکھ میں سے باہر آیا تھا وہاں ازل سے ایک سناٹا تھا............

اس کے دونوں کان محض نمائشی تھے، ان کے پردوں کے پار کوئی آواز نہ جاتی تھی......[10]

تین صفحات پرمبنی اقتباسات دینے کے بعد تارڑ کچھ یوں رقمطراز ہوتے ہیں۔

’کیا یہ ایک نئے ناول کا آغاز ہو سکتا ہے............؟ عزتِ نفس کے مجروح پن سے گھائل ہو چکے، کھولتے ہوئے دل والے مصنف کے نئے ناول کا آغاز ہو سکتا ہے............؟

اگرچہ ایک ناول کا آغاز کہیں سے بھی ہو سکتا ہے...... اس کے انجام سے...... کسی مرکزی کردار کو پیش آنے والے کسی جذباتی حادثے سے...... کسی کردار کی موت سے...... ناول کی کہانی سے عین درمیان میں سے فلیش بیک کی تکنیک کا سہارا لیتے ہوئے جواب تک بیت چکا، اسے بیان کرکے اور پھر درمیان سے آخر تک تخلیق کا یہ سفر طے کیا جا سکتا تھا...... لیکن اس نئے ناول میں قباحت یہ تھی کہ اسے انجام سے ہرگز شروع نہیں کیا جا سکتا تھا کیونکہ وہ ناول نگار کی صوابدید پر نہ تھا، اس کے اختیار سے باہر تھا۔“[11]

یوں اصول تصنیف پر رائے دے کر اور قارئین سے براہ راست مخاطب ہو کر تارڑ کہانی کاری کی مروجہ روایات سے ماورا ہو جاتے ہیں۔ تاہم یہ کام Metafiction کا استعمال کرنے والے تمام مصنفین کرتے ہیں۔ میٹافکشن کی کئی ایک اور صورتیں بھی ہیں۔ مثلاً: بین المتون حوالوں کا استعمال کر کے کہانی کاری کے نظام کا معائنہ کرنا، نظریات اور تکنیک دونوں کے مختلف پہلوؤں کو شامل تصنیف کرنا، خیالی کہانی کاروں کے خاکے لکھنا اور کسی خیالی کردار کے تخلیقی کاموں کو پیش کرنا زیر بحث لانا۔ ان تمام حوالوں سے تارڑ کا کام میٹافکشن پرمبنی ہے۔

طلسماتی / پرافسوں حقیقت پسندی (Magical Realisim)

پرافسوں حقیقت پسندی کا رجحان مابعد الجدیدی ادب کا ایک اہم خاصہ ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے لکھاریوں نے انیسویں صدی کے نام نہاد حقیقت پسندانہ طرز بیانیہ (Realist Narrative)



اور جدید تحریک کے دوران مقبول انتہائی غیر حقیقی طرز بیانیہ کے درمیان ایک توازن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرز بیانیہ میں مصنف حقیقی اور طلسماتی یا پرافسوں واقعات کے ادغام کے ذریعے قبل از جدید اور جدید بیانیے کی کمزوریوں پر قابو پانے کی کوشش کرتے ہیں۔

کئی ایک مقامات پر تارڑ نے ایسے حقائق کے اظہار کے لیے جنھیں سادہ حقیقت پسندی سے بیان نہیں کیا جا سکتا، جادوئی حقیقت پسندی (Magical Realism) کا استعمال کیا۔ اس تکنیک کے استعمال کی ایک مثال وہ ہے جس میں تارڑ نے ایک وسیع میدان میں سانپوں کی ایک فصل اُگی ہوئی دکھائی ہے۔ امیر بخش نوکری کی تلاش میں لاہور کی جانب عازم سفر ہوتا ہے۔ وہ لاہور کے قرب و جوار میں واقع کالا شاہ کاکو کے مقام پر جا پہنچتا ہے۔ سخت دھوپ اور وسیع بیابان کے درمیان اسے کوئی چمکدار چیز ہوا میں لہراتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جب وہ وسیع میدان میں پہنچتا ہے تو یہ دیکھ کر ششدر رہ جاتا ہے کہ وہاں ہزاروں سانپ دم کے بل سیدھے کھڑے رقص کر رہے ہیں اور ہوا ایک پراسرار آواز سے گونج رہی ہوئی ہے۔ کچھ دیر بعد سانپوں کے ڈر سے راستہ بدلنے کے بجائے وہ ان کے عین بیچ و بیچ بلا خوف و خطر گزرتا ہے اور یوں میدان پار کر جاتا ہے۔ مصنف اس واقعہ کو امیر بخش کی جوانی کے دنوں کے ایک اور واقعہ سے جوڑتا ہے جس کے مطابق، اس نے ایک بار بہت سارے سانپوں کو کنویں میں گرنے سے بچایا تھا۔ یہ منظر کشی اتنی صاف اور پرزور ہے کہ قاری بآسانی چشم تصور سے دیکھ سکتا ہے۔ اگرچہ اس طرح کے افسانوی عناصر کے لیے حقیقت پسندانہ تخیل رضامندانہ معطلی (Willing Suspension of Disbelief) بھی ضروری ہوتی ہے۔

تارڑ کی عالم پسندی (Cosmopolitanism) اور عالمی ادب کے ساتھ تعلق ان کے ناولوں میں سے کئی ایک بین المتون (Intertextual) حوالوں سے ظاہر ہوتے ہیں۔ جن میں وہ مغربی مصنفین، فلموں اور گانوں، اردو شاعری اور پنجابی صوفی شاعری، فنکاروں اور موسیقاروں کا ذکر کرتے ہیں۔ تاہم یہ امر حیران کن ہے کہ تارڑ جیسے منجھے ہوئے لکھاری اور وسیع مطالعہ رکھنے والے مصنف نے ’خس و خاشاک زمانے‘ میں دو حوالوں میں غلطی کا ارتکاب کیا ہے۔ صفحہ 352 پر ایک غلطی شیکسپیئر کے ایک کردار ہیملٹ (Hamlet) کے حوالے سے ہے۔ اس ڈرامے میں ہیملٹ ایک انسانی کھوپڑی ہاتھ میں پکڑ کر زندگی کی بے ثباتی پر غور کرتا ہے۔ مگر تارڑ اس کھوپڑی کو شیکسپیئر کے ایک اور کردار میکبتھ (Macbeth) کے ساتھ وابستہ کر دیتے ہیں۔ انھوں نے ہیملٹ کی معروف خود کلامی پرمبنی تقریر ’To be or not to be‘ کو بھی میکبتھ سے منسوب کیا ہے۔ دوسری غلطی صفحہ 444 پر ہے۔ یہاں امریکہ جڑواں ٹاوروں کے گرتے ہوئے منظر کو بیان کرتے ہوئے تارڑ اس کا موازنہ آرسن ویلز (Orson Wells) کے ناول War of the Worlds سے کرتے ہیں۔ درحقیقت یہ ناول ایچ جی ویلز (H.G.

(Wells) نے لکھا ہے۔ تاہم اتنے طویل ناول میں یہ غلطیاں معمولی حیثیت رکھتی ہیں۔

### تارڑ' ہیروٗ اور تارڑ کی کردار نگاری :

مضبوط کہانی کاری اور مقامی ثقافت سے پیوستہ زندگی سے بھرپور محاورے کے علاوہ تارڑ کے پاس کردار نگاری کا کمال فن بھی ہے۔ ان کے کئی ایک کردار ایسے ہیں جو اردو ادب کے اوراق پر زندگی پانے والے کسی بھی کردار سے بہتر ہیں۔ تارڑ اپنی ادبی تخلیقات کو مختلف رنگوں کے خاکے نہیں بناتے بلکہ Dickens کی روایت میں ایک مجسمہ ساز کی مانند ہر کردار کی چیدہ چیدہ تفصیلات پر کام کرتے ہیں اور انھیں آغاز تا انجام انتہائی توجہ سے نبھاتے ہیں یوں ان کے کردار کہانی سے تو بتدریج غائب ہو جاتے ہیں مگر قاری کی یاد سے نہیں۔ یہی عرق ریزی زیر مطالعہ ناول کو انسانی نفسیات کی بھول بھلیوں کا ایک مطالعہ بناتی ہے۔ بخت جہاں، سارو سانسی، شباہت، انعام اللہ اور چند دیگر کرداروں کو خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ تاہم موتی، مقدس بانو، دارو اور سوہنی جیسے کردار جو نسبتاً مختصر وقت کے لیے کہانی کا حصہ بنتے ہیں، کو بھی کما حقہ توجہ دی گئی ہے۔ ناول کے مختلف حصوں میں جب جب مصنف ان کا حوالہ دیتا ہے تو وہ زندہ انسانوں کی طرح قاری کے ذہن میں ابھر آتے ہیں۔ میرے تجزیے کے مطابق ارنسٹ ہمنگوے (Ernest Hemingway) کی طرح تارڑ اپنے آخری چند ناولوں میں واحد مرکزی کردار پر کام کرتے رہے ہیں۔ یہ ہیرو کئی سالوں تک تارڑ کے دماغ اور فن میں ترقی اور نشو ونما پاتے ہوئے مختلف شخصیتوں کا روپ بدلتا رہا۔ 'راکھ' کے مشاہد کی رومانوی مثالیت پسندی (Idealism) اس ناول میں انعام اللہ کی آزاد خیال انسانیت پسندی (Liberal Humanism) اور سیاہ حقیقت پسندی (Dark Realism) میں ارتقا پذیر ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ تارڑ نے اپنے اس نئے ناول میں اپنے ہیرو کی مختلف خصوصیات کو کئی ایک ہیروز میں تقسیم کیا ہے۔ بخت جہاں، امیر بخش، سارو سانسی، روشن، انعام اللہ، اکبر جہاں اور دوسرے کردار ایک ہی ہیرو کے مختلف روپ ہیں۔ یہ سب ایسے آزاد خیال ثقافت پسند مسلمان ہیں جو اپنے ہی ملک میں محرومی اور سماجی بے اعتنائی کے شدید احساس کے ساتھ جی رہے ہیں اور ایک طرح سے بے مقصدیت کے کرب تلے دبے ہوئے ہیں۔ اپنے معاشرے کے دوسرے باسیوں کے برعکس یہ سب زندگی کا ایک بہتر اور ذمے دارانہ ادراک رکھتے ہیں۔ وہ 'دل کی اچھائی' کے فلسفے کو مانتے ہیں اور زندگی کی قدر کرتے ہیں لہٰذا وہ دل کے سخی ہیں۔ صوفی کی طرح دیالو ہیں اور ایک Existentialist کی طرح فقیرانہ زندگی گزارتے ہیں۔

تارڑ کے زیادہ تر کردار نظریاتی طور پر بعد از ضیاء پاکستانی معاشرے سے اجنبیت کا شکار ہیں۔ وہ دھرتی کی اس قدیمی ثقافت سے جڑے ہوئے ہیں جو اصلاً کثیر الثقافتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کی



آزادی پسندی مغربی ثقافتی اقدار سے بھی الگ تھلگ ہے۔ اسی لیے یہ امریکہ کو بھی اپنا 'ثقافتی کعبہ' نہیں سمجھتے۔ سارو سانسی جیسے انتہائی غیر روایتی کردار بھی ہیں جن کا تعلق خانہ بدوش قبائل سے ہے اور جو ہستی کے عارضی پن اور بے ثباتی کے علاوہ اور کسی چیز پر یقین نہیں رکھتے۔ اور اپنے ایک دن تا دوسرے دن کی زندگی میں سب کچھ کر گزرنے کو تیار ہوتے ہیں۔ حتیٰ کہ مردار کو کھا لینا بھی ان کے لیے کوئی عیب نہیں۔ درحقیقت تارڑ کے کرداروں کی رنگا رنگ گیلری میں یہی وہ زندہ کردار ہے جو کہانی سے غائب ہو جانے کے بعد تا دیر قاری کی یاد میں تازہ رہتا ہے۔ سانسی کے کردار کی خصوصیات کی ایک جھلک، شباہت کے کردار میں نظر آتی ہے جو فطرتاً مضبوط جبلتوں کی مالک اور پاروشنی کا پرتو معلوم ہوتی ہے۔ چونکہ تارڑ کے کردار پاکستانی معاشرے اور ثقافت سے ماخوذ ہیں لہٰذا وہ ایک پریشانی میں مبتلا نظر آتے ہیں، وہ اپنے ملک، اس کی قدیمی تاریخ اور ثقافت سے محبت کرتے ہیں مگر اس کے حکمرانوں اور اس کے سرکاری نظریے کو قبول نہیں کر سکتے۔

### زبان، نظریہ اور سیاسی وابستگی:

میرے نزدیک زیر مطالعہ ناول کا سب سے نمایاں پہلو غالباً یہ ہے کہ اس میں پنجاب کی مقامی ثقافت کو مقامی محاورے کے استعمال سے محفوظ اور ملفوظ کر دیا گیا ہے۔ اس ثقافت کی بنیادوں کو تارڑ اپنے تمام اہم ناولوں میں تلاشتے رہتے ہیں۔ 'بہاؤ' لکھنے سے پہلے تارڑ نے اچھی خاصی لسانی اور تاریخی تحقیق کی تھی۔ اس قدیمی ثقافت کی ابتدا سے متعلق ان کا نظریہ ہے کہ یہ برصغیر میں آریاؤں کی آمد اور مقامی قومیتوں پر غلبہ حاصل کرنے سے پہلے کے دراوڑی (Dravidian) زمانے سے ہے۔ یہاں کے حیوانات و نباتات، موسموں، تہواروں وغیرہ کے نام، روز مرہ استعمال کے برتنوں کے لیے اصطلاحات ایک ایسی زبان میں عیاں ہوتے ہیں جسے چند تنقیدی حلقے 'معیاری اردو' ماننے سے منکر ہیں۔ اس حوالے سے آوسٹر ہیلڈ (Osterheld) کے 'راکھ' کے بارے میں لکھے گئے الفاظ 'خس و خاشاک زمانے' پر بھی صادق آتے ہیں۔

> "پنجابیت کی ایک اہم صورت کہانی میں پنجابی الفاظ اور قدیمی پنجابی شاعری سے اقتباسات کا یہ بکثرت استعمال ہے۔ مکالموں میں پنجابی الفاظ انھیں ایک طرح کا اپنا پن عطا کرتے ہیں۔ وہ کہانی کے بیان اور وضاحت میں بھی خوب جچتے ہیں۔ پنجابی شاعری کے اقتباسات (خواجہ غلام فرید، میاں محمد بخش اور کئی ایک اور شاعروں کی) یا تو عاشقانہ معاملات کے سیاق و سباق میں دیے جاتے ہیں اور یا پھر صوفیانہ فضا میں۔"[12]

جس انداز میں تارڑ اردو زبان کو مقامی سانچوں میں ڈھالتے اور پنجابی رنگوں میں رنگ کر ثقافتی

فضا پیدا کرتے ہیں ان کے ثقافتی نظریے کا واضح اظہار ہے۔ پاکستان کے اردو ادب کی تاریخ میں کئی ایک ایسے نام ہیں جنھوں نے اپنی سیاسی وسماجی وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً: شوکت صدیقی کا 'خدا کی بستی' عبداللہ حسین کا 'نادار لوگ' تارڑ کا 'راکھ' وغیرہ اسی طرح کی وابستگی کے اظہاریے ہیں۔ پاکستان کے بعد از نوآبادیاتی مسائل بے شمار ہیں، لالچ، کرپشن، فوجی حکومتیں، سیاسی عدم استحکام، غریبوں کا استحصال اور غریب اور امیر کے درمیان بڑھتی ہوئی خلیج۔ پاکستانی ناولوں کے وسیع مجموعے نے پاکستان سے جڑے خواب کے خیالی پن کی اصلیت کو بہ طریق احسن ظاہر کیا ہے۔ ان میں سے کچھ پاکستان کی حقیقت کے برجستہ بیانیے ہیں۔ سراب کا پردہ چاک کرنے والوں کی صف میں تارڑ سب سے آگے ہیں۔

ناول کے انتساب اور اختتام میں عطار کے پرندے :

تارڑ کی تخلیقی بصارت فریدالدین عطار کی فارسی کلاسیکی طویل نظمیہ 'منطق الطیر' سے بہت زیادہ متاثر لگتی ہے۔ اس طویل نظم کی عکاسی 'بہاؤ'، 'راکھ'، 'قربتِ مرگ میں محبت' کے آغاز میں بھی کی گئی ہے۔ اپنے نئے ناول کے انتساب میں وہ ایک مرتبہ پھر اس کلاسیکی حوالے کی طرف پلٹے ہیں۔ انتساب کچھ یوں ہے :

"عطار کے پرندوں اور نئے آدم کے نام'! یہ انتساب بھی خاصا معانی خیز ہے۔ کیونکہ ناول ایک ایسی نثری Epic ہے جو ایک صدی سے زیادہ عرصے پر محیط تین خاندانوں کی تاریخ کی کھوج کرتا ہے۔ ناول کو کسی واضح انجام کے بغیر ختم کرنے کی کوشش میں تارڑ عطار کی نظم سے ماخوذ تمثیل کے ایک پیچیدہ جال کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ انعام اللہ اور شباہت کے کناڈا، امریکہ سرحد پر کسی اہم عمارت کو دھما کے سے اڑانے کے سفر کی عطار کی سات وادیوں اور تیس پرندوں کے مماثل ہیں۔ بغداد اور قندھار کے مردہ پرندے ایک ایک کر کے زندہ ہو جاتے ہیں، اور انعام اللہ کو حالیہ مایوس کن دنوں کے بعد ایک روشن صبح کی نوید سناتے ہیں۔ اس سے قبل وہ قلم کے ذریعے سے تبدیلی لانے سے متعلق مایوسی کا اظہار کر چکا ہوتا ہے، جب شباہت اسے خود کش حملہ کرنے سے روکنے کے لیے یہ کہتی ہے کہ انتقام کا بہترین ہتھیار لفظ ہیں تو وہ کہتا ہے :

"یہ بھی محض خام خیالیاں ہیں شباہت کہ ادب ظلم کا راستہ روک سکتا ہے.........
لکھے گئے حرف میں سے انصاف کے کرشمے پھوٹ سکتے ہیں.........نہیں ادب بھی خود
کو بری الذمہ قرار دینے کی ایک انٹلکچوئل ماسٹربیشن ہے.........جس سے فارغ ہو کر
آپ ٹھنڈے ہو جاتے ہیں کہ میں نے اپنا فرض ادا کر دیا.........اور یہی تو چاہتے ہیں
کہ ہم اس نوعیت کی ماسٹربیشن میں مشغول رہیں، ناول تحریر کریں، مزاحمتی ادب تخلیق



کریں، رلا دینے والے مرثیے لکھیں.........یوں انھیں تو کوئی گزند نہیں پہنچتی لیکن ہم
اس عمل کے نتیجے میں ناتواں ہوتے چلے جاتے ہیں اور میں.........انھیں گزند پہنچانا
چاہتا ہوں.........کیا اب تم مجھے سمجھ رہی ہو.........؟[13]

تاہم جب وہ ایک ساتھ ایک جھیل میں جھانکتے ہیں تو گویا حقیقت ان پر منکشف ہو جاتی ہے۔ انعام اللہ پر سچ روشن ہوتا ہے۔ یہاں سے مرغ کے متلاشی عطار کے تیس پرندوں کی طرف براہ راست اشارہ ہے۔ جب پرندے سیمرغ کی سرزمین میں پہنچتے ہیں تو جھیل میں محض ایک دوسرے کا عکس دیکھتے ہیں نہ کہ افسانوی سیمرغ کو۔ صوفی فکر کے مطابق خدا کائنات سے الگ یا باہر نہیں ہے۔ سیمرغ کے متلاشی پرندوں کو احساس ہوتا ہے کہ سیمرغ ان کی ذات کے کل سے زیادہ کچھ نہیں، یعنی خدا اپنی تخلیق سے الگ نہیں ہے یہی بقا کا بھید ہے اور اس بھید تک تارڑ کا مرکزی کردار شباہت جیسی حقیقت آشنا خاتون کی مدد سے پہنچ جاتا ہے۔

اگر خس و خاشاک کو گارشا مارکیز (Garcia Marquez) کے عظیم ناول 'تنہائی کے سو سال' (One hundred years of solitude) کا اردو نعم البدل کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ انتساب اور آخری سے پہلے والے صفحے پر موجود ایک حوالے کے درمیان ربط معنی خیز اور توجہ طلب ہے جہاں وہ لکھتے ہیں:

ایک آدم۔ تم کون سے آدم کی بات کرتے ہو۔ وہاں تو بے انت تھے اور تم ان میں سے ایک ہو سکتے ہو.........

اور یوں ہر آدم کی ایک حوا تھی۔

اور ان کے بدن تو پیراہنوں سے آزاد تھے۔

یہ اشارہ مختلف ارتقا نواز نظریات (Pro-Evolution Theories) کی طرف ہو سکتا ہے جن کی حمایت کئی ایک مسلمان دانشور بھی کرتے رہے ہیں، جیسا کہ سر سید احمد خان لیکن اس سے زیادہ یہ بعد از 9/11 کی اس نئی دنیا کا حوالہ بھی ہو سکتا ہے جو تشدد، تباہی اور خون خرابے سے اٹی پڑی ہے کہ جس کے بعد ایک دنیا کو جنم لینا ہے۔ عطار سے ماخوذ تمثیل کی روشنی میں یہی تشریح درست معلوم ہوتی ہے، کیونکہ ناول ان الفاظ پر انجام ہوتا ہے:

'آؤ ایک نئی دنیا آباد کریں۔'

---

حوالہ جات و حاشیہ:

1. یہ ایک انگریزی میں لکھے گئے ایک مقالے کا اردو ترجمہ ہے مصنف اپنے شاگرد محمد شیراز کا ممنون ہے جنھوں نے اس کا ترجمہ کرنے میں مدد دی۔

2. تارڑ، مستنصر حسین، خس و خاشاک زمانے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2010، ص۔ 388

3. ایضاً،ص۔415
4. ایضاً،ص۔417
5. Oesterheld, Christina, 2005. 'Urdu Literature in Pakistan: A Site of Alternative Visions and Dissent.' The Annual of Urdu Studies, 20-79-98
6. Cuddy-Keane, Melba. 1998. 'Modernism, Some Characteristics.' (http:www. utsc.utoronto.ca/ mcuddy/ ENGB02y/ Modernism. html)
7. Waugh, Patricia. 1984 Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London; NY: Methuen.
8. Barth, John. 1995. 'The Literature of Exhaustion.' In Metafication. Edited Mark Currie. New york: Langman.
9. Liu, Kate. 1998, 'Theories of Metafiction.' (http://www.eng.fju.edu.tw.iacd_98F/postmodernism/pm_course.html).
10. تارڑ، مستنصر حسین، خس وخاشاک زمانے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2010،ص۔658
11. ایضاً،ص۔661
12. Oesterheld, Christina. 2005. 'Urdu Literature in Pakistan: A Site of Alternative Visions and Dissent.' The Annual of Urdu Studies. 20-79-98
13. تارڑ، مستنصر حسین، خس وخاشاک زمانے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2010،ص۔686

❖

(بشکریہ۔معیار، اسلام آباد، جولائی۔دسمبر 2012)



ارتضیٰ کریم

# گریز: ناول یا سفرنامہ ناول؟

عزیز احمد نے جب ناول نگاری شروع کی (ہوس: 1932) تو اس وقت تک اردو ناول پر ترسٹھ سال کا عرصہ گزر چکا تھا اور ان سے پیشتر کم از کم پندرہ ناول نگاروں کے ناول منظر عام پر آ چکے تھے۔ گریز (1943) تک آتے آتے اردو ناول کے سفر میں دس بارہ سال کا مزید اضافہ ہو جاتا ہے اور کچھ اور ناول نگار عزیز احمد کے شریک سفر ہو جاتے ہیں مگر ان میں سے زیادہ تر کی حیثیت تاریخی ہے۔ عزیز احمد کی ادبی حیثیت اور فن ناول نگاری میں ان کی انفرادیت، نیز حیثیتِ واقعی کے لیے ضروری ہے کہ عزیز احمد کے عہد تک کے ناول کے منظرنامے پر ایک سرسری نگاہ ہی ڈال لی جائے۔

مقام شکر ہے کہ ہم اس بات پر متفق ہیں کہ اردو کا پہلا ناول (مراۃ العروس) نذیر احمد نے (1869 میں) لکھا، اس پر بحث ہو سکتی ہے کہ یہ اور ان کے دوسرے ناول زیادہ تر اصلاحی یا اخلاقی درس دیتے ہیں یا نہیں، لیکن بہرحال یہ داستانی اور تمثیلی قصوں سے ذرا الگ ایک نیا ذائقہ ضرور فراہم کر رہے تھے اور حجۃ الاسلام یا ابن الوقت جیسے کرداروں کے حوالے سے سماج اور شخص کے تضادات کو چھونے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس کی زیادہ واضح صورت رتن ناتھ سرشار کے فسانۂ آزاد (1800) میں پہلی بار کتابی شکل میں شائع ہوئی) میں خوجی اور آزاد کے احوال واقعی سے سامنے آتی ہے مگر فن سے ناواقفیت نے اسے مکمل ناول نہ بننے دیا۔ قمر رئیس نے بجا لکھا ہے کہ :

> ”سرشار کے ناولوں میں ارضیت اور ایک طرح کی واقعیت کے باوجود عصری زندگی کے حقائق کا وہ گہرا شعور نہیں ملتا جو نذیر احمد کے ناولوں میں نظر آتا ہے۔ سرشار کی نفسیاتی بصیرت بھی نذیر احمد سے کم تر ہے۔ وہ انبوہ کو انسان پر، خارج کو باطن پر، تخیلی جولانی کو فکری گہرائی پر، سرخوشی و سرشاری کو ہوش مندانہ متانت پر، روانی کو ٹھہراؤ اور تفصیل و وضاحت کو ایجاز و اختصار پر ترجیح دیتے ہیں......“

ناول نگاری کے منظرنامے پر سرشار کے بعد عبدالحلیم شرر کا نام نظر آتا ہے، انھوں نے نذیر احمد اور

سرشار سے منفرد ایک الگ راہ نکالی جسے تاریخی ناول نگاری کا نام دیا جاسکتا ہے ــــ لیکن ان کے ناول بھی فن ناول نگاری کے ساتھ کما حقہ انصاف نہیں کرتے لیکن جس زمانے میں شرر نے ناول لکھے، اس عہد کو سامنے رکھیے اور فن ناول نگاری کے نمونوں پر بھی نگاہ کیجیے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے بہر حال اردو ناول کو ایک قدم ہی سہی، آگے کی طرف بڑھانے میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قمر رئیس نے شرر کے ناولوں کے حوالے سے یہ رائے قائم کرنے کے باوجود کہ "اس زمانے میں مولانا شرر نے تاریخی ناول لکھ کر نہ تو تاریخ کے ساتھ انصاف کیا اور نہ فن ناول نگاری کے ساتھ یہ اعتراف بھی کیا کہ:

> "اسلام کی بڑھتی ہوئی قوت کے خلاف باطنیہ فرقے کی سازشوں کو مولانا نے جس دقت اور بصیرت کے ساتھ دیکھا اور پیش کیا ہے، وہ ان کے تاریخی شعور اور فنی مہارت کا سب سے دل کش نمونہ ہے۔ مولانا شرر نے اپنے ناولوں میں تکنیک کے بعض تجربے بھی کیے۔ انھوں نے قصے پر زور دے کر ناول کو دلچسپ اور مقبول بنایا اور شاید یہی ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔"

ان کے بعد منشی سجاد حسین، سجاد حسین کسمنڈوی، محمد علی طبیب، قاضی سرفراز حسین عزمی، مرزا محمد سعید، راشد الخیری جیسے ناول نگاروں کی ایک بڑی تعداد سامنے آتی ہے ــــ مگر مرزا محمد ہادی رسوا کا قد ان سب میں نمایاں اور نکلتا ہوا نظر آتا ہے ــــ غالباً اس کی وجہ یہ رہی ہے کہ مرزا رسوا اپنے پیش رووں میں سب سے زیادہ 'ناول کے فن' کی فہم رکھتے تھے۔ ذات شریف (1921) کے دیباچے کے یہ خیالات بھی پتہ دیتے ہیں :

قصہ کہانیوں کے لکھنے والے بھی ایک قسم کے مورخ ہوتے ہیں بلکہ ان کی لکھی ہوئی تاریخ یعنی ان کا لکھا پورا واقعہ، اس واقعہ نویسی سے جسے تاریخ کہتے ہیں ایک حیثیت سے زیادہ قابل لحاظ اور قدر کے لائق ہے۔ اس لیے کہ ناول نویسی خاص کر شخصیتوں کے اخلاقی یا تمدنی حالات سے بحث کیا کرتے ہیں ممکن ہے کہ ایک شخص کی سیرت میں باعتبار کسی خصوصیت کے کوئی مادہ یا قوت حد اعتدال سے کم یا زیادہ ہو۔ لہٰذا اس شخص واحد کے واقعات اور حالات میں عمومیت نہیں۔"

ناول کے فن کا یہی شعور ان کے ناولوں بالخصوص امراؤ جان ادا کی کامیابی کی دلیل ہے۔ انھوں نے کئی ناول لکھے مگر 'امراؤ جان' نے مرزا رسوا اور اردو ناول ہر دو کو ایک شناخت دی۔

پریم چند اپنے پہلے ناول اسرار معابد (1905 / 1903) سے لے کر گئودان (1936) تک اردو کو کئی اہم ناول دے چکے تھے۔ ان کے بیشتر ناولوں میں ہندوستانی تہذیب اور ثقافت کی جیتی جاگتی تصویریں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں اور یہی حقیقت پسندی ان کا طرۂ امتیاز ہے ــــ فنی اعتبار سے بھی، زبان اور اسلوب کے حوالے سے بھی نیز تکنیک اور موضوع کے تعلق سے بھی ان کی ناول نگاری تجربے



کے منازل سے بھی گزرتی ہے اور اردو میں ناول نگاری کی روایت کو استحکام بھی بخشتی ہے۔ یوسف سرمست نے بجا لکھا ہے کہ :

> "پریم چند اردو ناول میں ایک عہد کی حیثیت رکھتے ہیں، کیونکہ وہ سارے رجحانات جو ابتدائی بیسویں صدی سے 1936 تک اردو ناول میں رہے وہ کم و بیش کسی نہ کسی صورت میں پریم چند کی ناول نگاری میں نمایاں ہوتے رہے ہیں۔ اس طرح ان کی ناول نگاری ایک پورے عہد کی عکاسی کرتی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ پریم چند کی ناول نگاری اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات سے راست طور پر وابستہ رہی ہے۔"

اس کا اندازہ عہد پریم چند کے اردو ناولوں پر سرسری نگاہ سے ہی ہو جاتا ہے۔ جن میں موضوعات کا تنوع، تکنیک کے تجربے اور ہیئت کی تبدیلیاں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ یہاں محض چند ناول نگار اور ناولوں کا ذکر ہی کافی ہوگا۔

پریم چند کی ادبی اور تخلیقی زندگی کو اگر بیسویں صدی کی اول کم و بیش چار دہائیوں پر پھیلا کر دیکھیں تو اس عہد کے آخری سرے پر قاضی عبدالغفار اپنے ناول 'لیلیٰ کے خطوط (1932)؛ مجنوں کی ڈائری (1934)؛ کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں تو مجنوں گورکھپوری اپنے کئی ناول سوگوار شباب؛ سراب؛ بازگشت؛ گردش؛ صید زبوں اور سرنوشت 1924 سے 1932 کے دوران پیش کر چکے تھے ــــ عظیم بیگ چغتائی نے ناول میں مزاحیہ اسلوب کے سہارے سماج کی بے ترتیبی کو پیش کیا تو فیاض علی کے ناولوں 'شمیم' اور 'انور' نے رومانیت کو ہوا دی۔ اسی زمانے میں ل۔ احمد کی بھی ایک کوشش "فسانۂ محبت' (1935) کے نام سے صنف ناول میں اضافہ کرتی نظر آتی ہے۔ اس دور میں محمد مہدی تسکین، سدرشن، اوپندر ناتھ اشک کے ناول بھی سامنے آتے ہیں۔ عجیب اتفاق ہے کہ 1936 میں پریم چند کا انتقال ہوتا ہے اور یہی سال ترقی پسند تحریک کے باضابطہ آغاز کا بھی ہے ــــ اس تحریک کا سب سے بڑا کارنامہ 'حقیقت پسندی' کے رجحان کو فروغ دینا ہے۔ اس رجحان کے نام پر بھی بہت سے موضوعات ناول میں در آئے اور چونکہ حقیقت نگاری کسی حد تک اردو ناول کے لیے روح کی حیثیت رکھتی ہے اس لیے اس باعث صنف ناول اور حقیقت نگاری دونوں کا بھلا ہوا۔ 1936 سے لے کر آزادی ہندوستان (1947) تک کا عہد، جب ادب میں ترقی پسند خیالات کا چرچا عام تھا اور ادب میں مغربی علوم و افکار کے باعث نئے نئے موضوعات اور نئی تکنیک کا در آنا فطری بات تھی۔ ایسے میں سجاد ظہیر کا ناول 'لندن کی ایک رات' (1938) ناول میں ایک نئے ذائقے اور تجربے کا پتہ دیتا ہے ــــ عصمت چغتائی 1940 میں ضدی جیسا ناول پیش کرتی ہیں ــــ اور کرشن چندر 1943 میں 'شکست' کے ذریعے اردو ناول نگاری میں اپنا اندراج کرا چکے تھے۔

مذکورہ بالا گفتگو کا مقصد صرف یہ ہے کہ عزیز احمد سے قبل کی اردو ناول نگاری کا اجمالی منظر نامہ سامنے آسکے اور ہم یہ دیکھ سکیں کہ عزیز احمد نے جب ناول نگاری شروع کی یا گریز (1943) تک آتے آتے اردو ناول نگاری کا جو فن انھیں وراثت میں ملا، اس کی صورت حال کیا تھی — ؟ کہا جاسکتا ہے کہ عزیز احمد کو وراثت میں اردو کے دو بڑے ناول نگار اور ان کی روایت ملی تھی، یعنی مرزا رسوا اور پریم چند، امراؤ جان اور گئودان اور ان سب کے ساتھ اردو ناول کے سات دہوں کا پورا تشکیلی دور۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ عزیز احمد نے ان نقوش پا سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی یا انھیں مٹانے کی — یا انھوں نے ان 'نقش پا' میں 'دشت امکاں' کی تلاش کی۔

اردو ناول کے مذکورہ بالا پس منظر کی روشنی میں عزیز احمد کی ناول نگاری پر گفتگو آسان ہو جاتی ہے۔ عزیز احمد نے یوں تو چھ ناول لکھے لیکن 'گریز' (1943) اور 'ایسی بلندی ایسی پستی' (1947) کو زیادہ مقبولیت بھی ملی۔

گریز — ناول کے حوالے سے عزیز احمد کے تخلیقی سفر کا تیسرا پڑاؤ ہے۔ پہلا ناول ہوس، 1932 میں، دوسرا ناول 'مرمر اور خون' 1934 میں اور گریز 1943 میں شائع ہوا۔ پہلے اور دوسرے ناول کے درمیان دو سال کا فرق ہے تو دوسرے اور تیسرے ناول میں کم و بیش دس بارہ سال کا زمانی فرق ہے۔ دس بارہ سال کی اس مدت میں ظاہر ہے عزیز احمد کے مطالعے، مشاہدے اور تجربے میں بھی وسعت آئی ہوگی اور ناول کے فنی تقاضے پر بھی عزیز احمد کی گرفت مضبوط ہوئی ہوگی۔ اس کا واضح ثبوت 'مرمر اور خون' اور 'گریز' کی پیش کش ہے۔

گریز — کل چار حصوں اور 16 ابواب پر مشتمل ناول ہے۔

پہلے حصے میں چار، دوسرے میں چھ، تیسرے میں چار اور آخری یعنی چوتھے حصے میں دو ابواب ہیں۔ ان ابواب کے مختلف عنوانات ہیں۔ مثلاً:

پہلا حصہ اس طرح ہے:

پہلا باب: بخار، دوسرا باب: نعیم کی ڈائری کے کچھ اوراق،

تیسرا باب: ایشیا، افریقہ، یورپ، چوتھا باب: عادل

دوسرا حصہ ان ابواب پر مشتمل ہے:

پانچواں باب: گل سرخ، چھٹا باب: انتظار

ساتواں باب: عشق کی تقسیم آٹھواں باب: انتخاب،

نواں باب: امریکہ کا ایک طیارہ، دسواں باب: گریز

تیسرے حصے کے ابواب یوں ہیں:



گیارہواں باب: نوروز، بارہواں باب: رقابت

تیرہواں باب: تاج پوشی، چودھواں باب: آوارہ گردی

چوتھے حصے میں محض دو ابواب ہیں :

پندرہواں باب: 'نقش نازبت طناز بہ آغوش رقیب' کے عنوان سے ہے۔

اور سولھویں باب کا عنوان: 'کوہکن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب' ہے۔

یہ غالب کی مشہور منقبت

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے، اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

کے درمیان سے لیا گیا ایک مصرعہ ہے۔ جو یوں مکمل ہوتا ہے۔

کوہ کن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب

بے ستوں آئینۂ خواب گران شیریں۔

گریز دراصل صنف 'قصیدہ' کے اجزائے ترکیبی میں سے ایک 'جز' ہے۔ جس کے ذریعے قصیدہ گو یا شاعر اپنے ممدوح کی تعریف اور توصیف کے لیے ماحول بناتا ہے اسی لیے گریز کے بعد قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں 'مدح' اور پھر 'حسن طلب' کا مرحلہ آتا ہے۔

نعیم — پورے ناول میں انھیں اجزائے ترکیبی سے گزرتا نظر آتا ہے۔ تشبیب، گریز، مدح اور پھر حسن طلب۔ نعیم کی زندگی میں بلقیس ہو یا ایلس، میری یا اول یا دوسرے کردار، ان کی محبت پہلے تشبیب کی منزل سے گزرتی ہے، پھر بوجوہ 'گریز' کی صورت آتی ہے — مگر جلد ہی 'نعیم' مدح کے بعد حسن طلب کر بیٹھتا ہے جسے گریز کے بعض ناقدین نے عزیز احمد کے یہاں غالب جنسی رجحان کا نام بھی دیا ہے۔ درج ذیل اقتباس کی روشنی میں آپ بھی کچھ رائے قائم کر سکتے ہیں :

"اس کی قمیص کا ایک بٹن کھل گیا تھا، گردن کے نیچے سینے کی ذرا سی جھلک نظر آئی۔ معلوم ہوتا تھا، بدن کا سارا خون کھنچ کر میرے سر میں پہنچ گیا۔"

(گریز: عزیز احمد، مرتبہ: ارتضیٰ کریم، 2015، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی۔ ص 59)

میں گیا تو دیکھا مسز چند بستر پر شال سے ڈھکی ہوئی پڑی تھی اور وہ بھی تقریباً مدہوش تھی۔ راجا نے اس طرح سے لڑکھڑاتے ہوئے کہا: یہ کیا شرارت ہے، تم سے اس وقت آنے کو کس نے کہا تھا۔ میں سمجھا چند ہے۔ میں نے دروازہ کھولا کہ آ اپنی جورو کو دیکھ، کل اسے پچاس پاؤنڈ دیے تھے۔ میں اکیلا بے وقوف ہوں، نہیں تو اس جہاز پر کون سا ہندوستانی لڑکا ہے جس نے اسے چھوا نہ ہو، کسی نے ایک پیسہ خرچ نہیں کیا۔ میں بے وقوف ہوں، بے وقوف!" (گریز: عزیز احمد، مرتبہ: ارتضیٰ کریم، 2015،

موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی۔ ص79)

سامنے سے ایک نوجوان سُوکھی سی عورت گذری جس کے بال خشک اور گھونگھریالے تھے۔ نعیم اس کو لاسوریں میں بیٹھے بیٹھے تین چار بار سڑک پر اِدھر اُدھر گذرتے دیکھ چکا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ یہ رنڈی نہیں ہے کیونکہ ایک بار نعیم کو وہ 'کوپول' میں ملی تھی۔ اس نے خود ہی 'کماں' کہہ کے نعیم کو مخاطب کیا تھا۔ نعیم اسے سینما لے گیا اور جب اس کے لیے بھی ٹکٹ خریدنے لگا تو اسے تعجب ہوا۔ سینما میں نعیم نے دست درازی کی تو وہ اسے ٹکٹ کی قیمت سمجھ کے خاموش رہی اور باہر نکل کے اس نے نعیم کو بتایا تھا کہ وہ پناہ گزیں یہودن ہے اور بریسلاؤ کی رہنے والی ہے۔ اس نے پھر ملنے کا وعدہ کیا تھا اور نہیں ملی......"

(گریز: عزیز احمد، مرتبہ: ارتضیٰ کریم، 2015، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی۔ ص: 98-97)

"......اس کے بائیں ہاتھ پر ہروشا بیٹھا تھا اور اب اس نے اچھی طرح محسوس کیا کہ اس کی دائیں ٹانگ سے چوبیس پچیس سال کی ایک گداز جسم کی عورت کی ٹانگ برابر مس کر رہی تھی...... یہ دیکھ کر اس کی ہمسایہ عورت نے 'موسیو' کہہ کے سانڈوچوں کا لفافہ اس کے آگے بڑھایا...... غالباً سانڈوچ لے لینے کی نامحسوس خواہش اس لیے پیدا ہوئی کہ اس طرح اس عورت سے بات چیت کرنے کا موقع ملے گا یا کم سے کم اس سے نامحسوس ربط اور تعلق بڑھ جائے گا۔ اس کی ران تو نعیم کی ران سے مس کر رہی تھی اور اگر وہ سانڈوچ لینے سے انکار کر دیتا تو اس عورت سے ایک طرح کا نفسیاتی بعد پیدا ہو جاتا۔"

'اگلے دن 'سرکل آنگلو فرانسیز' نے ناچ اور رات کے کھانے کا انتظام کیا تھا۔ ہروشا برطانوی تھا، نہ برطانوی رعایا اور نہ فرانسیسی، اس ناچ میں مدعو نہ تھا۔ نعیم شاید نہ جاتا۔ لیکن ایک امریکن لڑکی ایلس جو اس کے ساتھ فرانسیسی سیکھ رہی تھی کہہ چکی تھی کہ وہ شریک ہوگی۔ اس کے علاوہ 'گلِ سرخ' کے وہاں آنے کی بھی امید تھی۔

ناچ میں فرانسیسی بہت کم تھے۔ تین فرانسیسی لڑکیاں بڑی خوبصورت تھیں۔ مگر وہ اپنے ساتھی فرانسیسی لڑکوں کے ساتھ ناچ سے زیادہ کود پھاند اور کشتی میں مصروف رہیں۔ انگریزوں ہی کی تعداد زیادہ تھی۔ کچھ امریکن تھے۔ نعیم نے تقریباً ہر ناچ اپنی امریکی دوست کے ساتھ ناچا۔ اسی کے ساتھ ناچ کے وقفے میں پھل اور کیک کھائے اور کافی پی۔

لیکن ایک ناچ ایسا بھی تھا جس میں جو چاہتا دوسرے کے کندھے پر ہاتھ رکھ کے اس کے ساتھ ناچنے والی کو چھین لیتا۔ لال بالوں والا اسکاچستانی لڑکا جس سے نظر ملا کے استانی نے یہ سمجھایا تھا کہ کوار یے لاتاں میں زیادہ تر اجنبی بستے ہیں، برابر 'گلِ سرخ' میری پاول کا پیچھا کر رہا تھا مگر اور بھی کئی لڑکے بار بار اس سے میری کو چھین رہے تھے۔ اس نے ایک بار نعیم سے اس کی امریکن دوست ایلس کو چھینا، اس کا بدلہ لینے کے لیے نعیم نے 'گلِ سرخ' کو اس سے چھینا۔ نہ صرف چھینا بلکہ 'گلِ سرخ' سے



کہا بھی کہ میں آپ سے ایک زمانے سے ملنا چاہتا تھا۔ اپنا تعارف کرایا۔ اتنے میں وہ چھن گئی۔ نعیم کو پھر اپنی ایلس مل گئی۔ جب وہ دوبارہ چھنی تو اس نے سرخ بالوں والے اسکاچستانی سے گلِ سرخ کو پھر چھینا اور محض اسکاچستانی کو جلانے کے لیے جو پیچھے کسی اور کے ساتھ ناچتا آ رہا تھا کہا: "آپ سے پھر ملنے کی کوئی صورت ہو سکتی ہے؟"

میری نے کہا۔ "ضرور!"

اس نے کہا۔ "میں اَلسَتی تیوت میں چائے پیا کرتا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں وہاں سے بہتر چائے پیرس میں اور کہیں نہیں ملتی۔ اگر آپ کو کل فرصت ہو تو پانچ بجے میرے ساتھ چائے پئیں۔' اتنے میں سرخ بالوں والے وحشی اسکاچستانی نے اس کے شانے کو ٹھوکا دے کے پھر گلِ سرخ کو چھین لیا۔

لیکن چھنتے ہوئے میری نے کہا۔ 'ضرور!'

اس کے بعد نعیم ایلس ہی کے ساتھ ناچتا رہا۔ ناچ کے خاتمہ پر اس کو ساتھ لے کے مولاں روژ گیا۔ وہاں سے واپس آتے ہوئے ٹیکسی میں خوب بوس و کنار ہوا۔ مگر جب ایلس نے ضد کی کہ وہ سیدھی اپنے بورڈنگ ہاؤس جائے گی تو نعیم اس کو وہاں پہنچا کے، پیچ و تاب کھاتا ہوا اکیلا اپنے کمرے کو واپس لوٹا۔"

......"زمین دوز ریلوے کے اسٹیشن کی سرنگ میں نعیم نے ایلس کا ایک طویل بوسہ لیا۔ اس کے ہونٹ خشک اور گرم تھے۔" (گریز: عزیز احمد، مرتبہ: ارتضیٰ کریم، 2015، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی۔ ص 114-113)

......"ہر نئے مکتب میں پہلا دن بڑا قیمتی ہوتا ہے۔ اس دن اگر کسی ہم جماعت لڑکی کو گانٹھ لیا جائے تو کام مقابلتاً آسان ہو جاتا ہے۔ اس دوستی کی بنیاد محض یہ امر تھا کہ دونوں کا تعلق متضاد جنسوں سے تھا...... تیسرے چوتھے روز ہی بوس و کنار شروع ہو گیا تھا۔ جب بوس و کنار کے سلسلے کی وجہ سے اجنبیت مٹنے لگی تو وہ نعیم ہی کو خرچ کرنے دیتی...... جنسی تعلقات بھی تکمیل کو نہ پہنچ سکے۔ بوس و کنار میں اسے شروع سے انکار نہ تھا لیکن نعیم کی دست درازی دیکھ بھال سے آگے بڑھنے نہ پاتی۔ دو ایک بار جب نعیم نے حد سے تجاوز کرنا چاہا تو وہ اس قدر بگڑ گئی کہ نعیم کو ہٹ جانا پڑا۔"

اس جنسی تشنگی کی وجہ سے نعیم بہت بے چین ہو جاتا۔ بعض وقت وہ یہ بھی چاہتا کہ ایلس کا پیچھا چھوڑ دے اور کوئی اور ایسی لڑکی تلاش کرے جس میں اس کی مدعا برآری آسان ہو......"

(گریز: عزیز احمد، مرتبہ: ارتضیٰ کریم، 2015، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی۔ ص115)

"...... میری پاول سے تنہا ملنے کا ہر موقع اسی طرح نکل جاتا۔ اس لیے نعیم کے لیے اس کی کشش بڑھتی ہی گئی۔ شانِ نارسائی ہی سے عشق پیدا ہوتا ہے لیکن نعیم کو اپنے جذبات کا کوئی اندازہ نہ تھا کہ یہ محض خواہش ہے یا شوق فضول ہے یا انس ہے یا محبت ہے۔ عشق تو یہ ہرگز نہ تھا۔"

"شام کو ہلڈا گارٹ اپنی بڑی بہن فریڈا گارٹ کے ساتھ آئی۔ فریڈا اپنی بہن سے بالکل مختلف تھی۔ چھریرا سا بدن، ہلڈا سے زیادہ خاموش، لیکن اس کی آنکھیں مردوں کو اور جنسی سرور کو ڈھونڈتی ہوتیں۔ ہلڈا کے مقابلے میں وہ بہت متمدن معلوم ہوتی تھی اور اس کے کپڑے بھی اس کی خوش مذاقی کے گواہ تھے۔ ان دونوں لڑکیوں نے نعیم کو ہوف برائے ہاوز کی سیر کرائی......"

"......نعیم ایک آدھ بار ہلڈا کے ساتھ اور دو تین بار فریڈا کے ساتھ ناچا۔۔ ہلڈا نے دوسرے دن میوزیم ساتھ چلنے کا وعدہ کیا تھا۔ لیکن معلوم نہیں دونوں بہنوں نے آپس میں کیا طے کیا تھا کہ بجائے ہلڈا کے فریڈا آئی۔ دن کی روشنی میں اس کا حسن اسی سالہ نعیم کو ذرا بھی اچھا نہیں معلوم ہوا۔ یہ رات کی بیئر کا نتیجہ ہوگا کہ وہ اس وقت اتنی بھلی اور 'گرم' معلوم ہو رہی تھی......نعیم نے اس (فریڈا) کا منہ اپنی طرف پھیر کے اور آہستہ سے اسے اپنی طرف کھینچ کے اس کے ہونٹوں کا بوسہ لیا جن پر بارش کے قطروں کا مزہ بے نمک سا معلوم ہوا۔ فریڈا نے اپنے آپ کو چھڑاتے ہوئے کہا۔ 'شرارت مت کرو۔ سڑک کی روشنی میں نہیں۔'

(گریز: عزیز احمد، مرتبہ: ارتضیٰ کریم، 2015، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی۔ ص 203)

چند قدم پیچھے ہٹ کے ایک اندھیری سی گلی میں نعیم نے فریڈا گارٹ کو پھر لپٹا لیا۔ پانی اسی طرح برس رہا تھا مسلسل اور آہستہ آہستہ۔ اس نے برساتی کے اندر فریڈا گارٹ کی چھاتیوں پر ہاتھ ڈالا، انھیں سہلایا۔ پھر بوسے لیے اور اسے گوئیٹے اشٹراسا اپنی پاس سیاں کو چلنے کو کہا۔ فریڈا نے کہا 'بہت دیر ہوگئی ہے۔' ایک دو اور بوسوں کے بعد اس نے کہا۔ 'اب جاؤ نہیں تو پانی میں زکام ہو جائے گا۔'"

"برتھا موقع پا کر ہاتھ پکڑ کے نعیم کو ایک طرف لے گئی۔ 'کیا میں وہ دعوت اب بھی قبول کر سکتی ہوں جو تم نے کل دی تھی؟ میں تمھارے فلیٹ میں آ کے ٹھہر سکتی ہوں؟' 'بے شک۔ ضرور۔ خوشی سے۔' اور رات کی امید سے نعیم نے اپنے بدن میں خون کی گرمی محسوس کی۔ 'وان مانن نے میرے ساتھ بڑا کمینہ پن کیا۔ مجھ سے کھانے کے اور کمرے کے کرائے کے پانچ شلنگ لیے اور پھر رات کو......رات کو میں اپنے آپ کو بچا نہ سکی۔ آخر یہودی ہے نا؟'"

اپنے فلیٹ میں پہنچ کے اس نے دو گلاسوں میں کیانتی بھری۔ وقت بے وقت کیانتی سے خاطر کرنا اس کی عادت ثانیہ بن چکی تھی۔ ایک گلاس اس نے برتھا کو دیا۔ برتھا کو پھر اپنی گود میں کھینچ کے بٹھایا۔ برتھا کے پستان بڑے بڑے تھے اور نرم نہیں تھے۔

برتھا نیم دراز حالت میں اس کی گود میں لیٹی ہوئی تھی اور اس کا سنہرے بالوں سے بھرا ہوا سر نعیم کے شانے کا سہارا لگائے ہوئے بڑا خوبصورت معلوم ہوتا تھا۔ نعیم نے اس کا بوسہ لینا چاہا تو اس نے اپنے لب اوپر اٹھا لیے۔ نعیم نے اسی حالت میں اسے اور اچھی طرح اپنی آغوش کی گرفت میں لے کے



اور اس کے سینے پر پنجہ گاڑ کے اس کا بوسہ لیا۔ نعیم کے دانت اس کے دانتوں سے ٹکرائے اور وہ نعیم کی زبان کو چوسنے لگی۔ پل اوور کے نیچے وہ ریشمی زیر جامہ پہنے تھی۔

بے دردی سے، گویا میری کا انتقام لینے کے لیے نعیم نے اپنے دانتوں سے اس کے ہونٹوں کو کاٹا۔ لیکن برتھا اس کو انتقام کہاں سمجھ رہی تھی۔ اس کے نزدیک تو یہ استوائی جوش محبت تھا۔ برتھا کا تنفس تیز اور گرم ہوتا جا رہا تھا۔"

"تم اس کے قائل ہو کہ مرد اور عورت میں ایسی دوستی بھی ممکن ہے، جس میں جنسی تعلق نہ ہو؟"

"ممکن ہے ایسا ہوتا ہو۔ نعیم نے کہا: مگر میرے خیال میں جنسی تعلق کے بغیر مرد اور عورت کی زندگی میں کوئی لطف نہیں۔ غیر محسوس طور پر تو جنس کا احساس موجود ہی رہتا ہے۔"

"نعیم نے برتھا کے ہونٹوں کا بوسہ لے کے ان میں ایک سگریٹ پکڑا دیا اور پھر سگریٹ جلا کے اپنے لیے بھی سگریٹ سلگایا۔ خود فرش پر برتھا کے پیروں کے پاس بیٹھ گیا اور اپنا بایاں ہاتھ بڑھا کے اس کے گداز سفید جسم کو آہستہ آہستہ سہلانے لگا۔

"نعیم ڈارلنگ!" برتھا نے اس طرح کہا گویا کچھ سوچ رہی ہو۔

"مجھے ذرا خوف معلوم ہونے لگا ہے۔ اگر مجھے کوئی سانولا سا بچہ ہو جائے تو کیا کروں گی؟"

"پیاری تمھاری مرضی کے خلاف تو میں کچھ کر ہی نہیں سکتا۔" نعیم نے کہا۔

"آج میں تمھارے ساتھ رہوں گی۔ مگر کل اگر کوئی اور مقام مجھے مل جاتا تو اچھا تھا۔ کسی ہوٹل میں، کسی بورڈنگ ہاؤس میں، یا کسی سہیلی کے یہاں۔"

نعیم کو یک لخت یاد آ گیا۔ اس نے کہا "کل مجھ سے دو ہندوستانی لڑکیوں سے ملاقات ہوئی تھی۔ تم بھی انھیں جانتی ہو؟ کوکب زماں اور خورشید زماں۔ وہ بھی پیرس میں راج کمار کے ناچ میں آئی تھیں۔"

"ہاں۔ ہاں"

"نہیں......تمھارے ساتھ ایک ہی کمرے میں رہ کے تو میں اپنی طبیعت پر قابو نہیں رکھ سکتی۔"

"نعیم نے اس کی پیشانی کو چومنا چاہا۔ مگر سرکشی کر کے اس کے لب نعیم کے سامنے آ گئے۔ سرخ نوجوان لب۔ نعیم کی سراسیمگی پر مارگرٹ کی نوجوان آنکھیں شوخی سے مسکرانے لگیں اور اس کے لب نعیم کے اور قریب آ گئے۔ اس قدر قریب کہ ایک لحظہ کے اندر دونوں کے لب ایک طلسمی قوت سے ایک دوسرے کے لبوں سے پیوست ہو گئے۔ لحظہ بھر کے بعد نعیم نے محسوس کیا کہ مارگرٹ اس کی آغوش میں ہے۔ اس کے سینے کے مقابل مارگرٹ کا جواں سال سینہ تھا اور مارگرٹ کی گرم گرم سانس اس نے اپنے چہرے پر محسوس کی۔"

دفعتاً اس نے اپنے آپ کو چھڑا لیا۔ ''مارگرٹ! معاف کرنا۔ تم میرے دوست کی بہن ہو۔ تمھارا جسم میرے لیے مقدس ہے۔''

''مگر کیوں۔ کیا تمھارے ملک میں دوستوں کی بہنیں حرام ہوتی ہیں؟''

''لیکن مجھ پر اعتبار کرکے کرا کسلے نے تمھیں یہاں بھیجا ہے۔''

''تمھاری ایسی باتوں پر تو مجھے غصہ آتا ہے۔ گویا میں بچہ ہوں اور اپنے بھائی کی ولایت میں ہوں۔''

''تم خفا کیوں ہوتی ہو، مگر مارگرٹ تمھیں کہیں نقصان نہ پہنچ جائے۔ ابھی تم بہت کم سن ہو۔''

''میں سترہ سال کی ہوں۔ معاف کرنا میں نہیں سمجھتی تھی کہ جسمانی حیثیت سے میں اتنی قابلِ نفرت ہوں۔ شب بخیر۔''

اس کا ہاتھ پکڑ کے نعیم نے کہا۔ ''مارگرٹ! بے وقوفی کی باتیں نہ کرو۔ تم انتہا درجے کی خوبصورت ہو۔ اگر تم کرا کسلے کی بہن نہ ہوتیں تو میں اپنے آپ کو بہت خوش قسمت تصور کرتا۔''

''اچھا خیر۔ خدا حافظ۔''

وہ اپنے پلنگ پر جا کے لیٹ رہی۔ نعیم نے اسے احتیاط سے کمبل اڑھایا اور شب بخیر کہہ کے اس کا ہاتھ دبایا۔ پھر اپنے پلنگ کے قریب آکے روشنی گل کی۔

آدھے گھنٹے کے قریب کروٹیں بدلتے بدلتے گزر گئی۔ معلوم ہوتا تھا کہ نعیم کے سارے جسم میں کسی نے خون کے بجائے جلتا ہوا سیسہ پگھلا کے بہا دیا ہے۔ اس کی کنپٹیاں خون کی گرمی سے پھٹی جا رہی تھیں۔

بالآخر اس سے نہ رہا گیا۔ وہ اٹھا۔ اندھیرے میں آہستہ آہستہ وہ مارگرٹ کے پلنگ کی طرف بڑھا اور جھک کے مارگرٹ کی طرف دیکھنے لگا۔ اندھیرے میں بھی اس نے دیکھا کہ مارگرٹ کی آنکھیں کھلی ہوئی ہیں اور وہ سانس روکے اس کی طرف دیکھ رہی ہے۔ خوف سے؟ حیرت سے؟ کشش سے؟ اس نے آہستہ سے کہا۔ ''مارگرٹ!''

مارگرٹ نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ دیوار کی طرف کھسک گئی اور نعیم کے لیے جگہ کر دی۔ نعیم بلانکٹ کے اندر آگیا۔ بے تابی سے اس نے مارگرٹ کا بوسہ لیا۔ اس نے اپنے جسم کو مارگرٹ کے جسم سے لپٹے محسوس کیا۔ مارگرٹ کے پستان چھوٹی چھوٹی اور فولادی سخت ناشپاتیوں کے سے تھے۔ اس کا ہاتھ ادھر ادھر پھرتا رہا اور تھوڑی دیر کے بعد اس نے اپنے جسم پر بھی مارگرٹ کی انگلیوں اور لانبے نوکدار ناخنوں کی سرسراہٹ محسوس کی۔

اور جب مارگرٹ کا سانس زور زور سے چل رہا تھا تو اس نے کہا۔ ''مارگرٹ ہم دونوں بوس و کنار



سے آگے نہیں بڑھیں گے۔ میں تمھارا کنوارپن اگر تم سے چھینوں گا تو ہمیشہ میرا دل مجھے ملامت کرے گا کہ میں نے جمو اور میری کا بدلہ تم سے لیا۔''

مارگرٹ نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ خود بھی شاید حد سے زیادہ نہ بڑھنا چاہتی تھی۔ انگریز لڑکی ہمیشہ ڈرتی ہے کہ کہیں سانولا بچہ پیدا ہوا تو کیا ہوگا؟

اسی طرح ایک دوسرے کی آغوش میں رات گزر گئی اور صبح کی روشنی میں نعیم نے مارگرٹ کا عریاں جسم دیکھا جو کسی یونانی مجسمے کی طرح خوبصورت تھا۔ رات بھر کے ضبط سے نعیم کے اعصاب بالکل جواب دے چکے تھے مگر اسے اس کی خوشی تھی کہ وہ اس امتحان سے کامیاب گذر چکا۔ اب اسے کرا کسلے سے یا اپنے ضمیر سے شرمانے کی کوئی وجہ نہ تھی۔

ان اقتباسات کو ان کے سیاق وسباق کی روشنی میں دیکھنے سے بہت صاف طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ نعیم کس کردار اور ذہن کا مالک ہے۔ نیز حیدرآباد کے ماحول میں پلی بڑھی بلقیس ہو یا مغربی لڑکیاں، عورتیں، ایلس، برتھا، فریڈا گارٹ اور ہلڈا گارٹ وغیرہ وغیرہ— حتیٰ کہ نعیم کے دوست کی بہن — مارگرٹ۔

پہلے وہ ان کے قصیدے پڑھتا ہے یا مدح کرتا ہے پھر حسن طلب۔ بعد ازاں گریز کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ دراصل اس کے یہاں ایک طرح کا احساس کمتری ہے جو اسے ایک خاص حد سے آگے جانے نہیں دیتا، ایک آئی سی ایس آفسر کے یہاں اس طرح کی عدم خود اعتمادی اصلاً اس کے بچپن کی دین ہے جس سے وہ 'تمام تر تعلیم' عہدے اور ترقی کے باوجود نکل نہیں سکا ہے — ایلس سے اپنی تمام تر محبت کے باوجود اسے یہ شک کھائے جاتا ہے کہ وہ کنواری ہے یا نہیں — یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

''......نعیم نے آہستہ سے ہاتھ بڑھا کے ایلس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا اور ایلس کی انگلیوں کی جوابی گرفت کی۔''

......ایلس! مجھے تم سے محبت ہو گئی ہے۔

ایلس کے چہرے پر محبت کی ہلکی ہلکی سنجیدگی برس رہی تھی۔ اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

اور تم؟ تم محض میرا خیال کرتی ہو۔

''نہیں۔ اس سے بہت زیادہ نعیم۔ مجھے بھی تم سے لگاؤ ہو گیا ہے...... صرف لگاؤ؟

تعجب اور مدح کی اور شدید صورت اگلی عبارت میں یوں سامنے آتی ہے :

''..........نعیم نے مجنونانہ جوش سے اس کے جسم کو اپنی آغوش میں لیا اور اس طرح جیسے کوئی ہارتا ہوا فریق آخری مدافعت کرے۔ اس نے کہا ''میں تمھارے لیے زندگی بھر انتظار کرنے کو تیار ہوں مگر میری پیاری، میری جان۔ نسبت ہو جانے میں کیا ہرج ہے۔ مجھے اطمینان تو ہو جائے گا۔

دونوں کے لب ملے۔ نعیم ان لبوں کو اب تک ہزاروں بار چوم چکا تھا، چوس چکا تھا، لیکن آج ان میں وہ نرمی تھی، وہ گداز تھا، وہ لطافت تھی وہ سحر تھا کہ اسے معلوم ہوتا تھا کہ اس نے آج تک اس عورت کا بوسہ ہی نہیں لیا تھا، جو اب اس کی بیوی بننے والی تھی۔ گویا اس عورت کے ہونٹ دل کو تراش کے بنائے گئے ہیں اور ساتھ ہی ایلس کا جسم جو اس کی آغوش میں تھا اسے عزیز معلوم ہونے لگا۔ اتنا عزیز جس کی کوئی انتہا نہ تھی۔ یہ جسم گویا اب اس عورت کا جسم نہ تھا، یہ اسی کے رگ و پوست، اسی کے خون کا لطیف ترین حصہ تھا جس نے اس کے جسم سے الگ ہو کے اس عورت کی شکل اختیار کر لی تھی۔ اس مرتبہ جب اس کے ہاتھوں نے ایلس کے سخت سخت سینے کو چھوا، تو اس کے ہاتھ اس کی تحقیر ہی نہیں کر رہے تھے۔ ان کا لمس انھیں پیار کر رہا تھا۔ یہاں تک کہ ایلس کے پیلے پیلے بال بھی اس کے اپنے ہی جسم و جان کا ایک حصہ ہو گئے تھے۔ یوآ دبولون میں اس سہ پہر کو ایک جاندار ہستی روحانی طور پر اس کے جسم و جان کا ایک حصہ بن گئی تھی۔ اب وہ دنیا میں تنہا نہیں تھا۔

اور وہ خواہش جو ایلس کی دوستی کے ساتھ ظہور میں آئی تھی، ایلس کے جسم، ایلس کے کنوار پن کو فتح کرنے کی خواہش، اب اس کا کہیں نام و نشان بھی نہ تھا۔ ایلس اب بھی کنواری ہی تھی۔ لیکن وہ احترام جو ایک عرصے سے آہستہ آہستہ نعیم کے دل میں پیدا ہو رہا تھا اس ایک لمحے میں جذبۂ پرستش بن گیا۔ اس کی محبوبہ، اس کی ہونے والی بیوی، کسی سے، یہاں تک کہ خود اس سے آلودہ نہیں ہوئی۔ مشرق کا تصور عصمت اسے ایلس کے اطراف اس وقت اس طرح چھایا ہوا نظر آ رہا تھا جیسے ماہتاب کے گرد ہالہ۔

یکایک اس جنت کے دروازے پر ابلیس نے دستک دی۔ جنت سکون ہے، اور زندگی کی ہر اٹھتی ہوئی موج ابلیس۔ ایک رات کو جب نعیم ایلس کو اس کے بورڈنگ ہاؤس چھوڑ کے واپس آیا تو ایک چھوٹے سے زہریلے سانپ نے اس کے کان میں سرگوشی کی۔

کیا ایلس فی الحقیقت کنواری ہے؟

یا صرف میں بیوقوف بن رہا ہوں؟

اور اس کے جسم میں آہستہ آہستہ زہر پھیلتا گیا۔ رات بھر وہ کروٹیں بدلتا رہا۔ صبح ہوتے ہوتے اس کی آنکھ لگی۔ مگر زہر چڑھتا گیا۔ چڑھتا گیا۔ دن چڑھنے لگا۔

دھوپ میں اس کا جسم اس کے دل سے اپنا حصہ مانگ رہا تھا۔

مذکورہ بالا اقتباس میں کئی الفاظ اور جملوں کے ٹکڑے توجہ طلب ہیں جیسے 'ہلکی ہلکی سنجیدگی کی بارش'؛ 'مجھے بھی تم سے لگاؤ ہو گیا ہے صرف لگاؤ'؛ 'مجنونانہ جوش'؛ 'آخری مدافعت'؛ 'جنت کے دروازے پر ابلیس نے دستک دی'؛ 'کیا ایلس فی الحقیقت کنواری ہے؟ یا صرف میں بے وقوف بن رہا ہوں؟' وغیرہ وغیرہ۔ نعیم کے معاملات اور گریز در گریز کی صورت حال سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے



لیے 'گریز' کے دوسرے حصے کے ساتویں، آٹھویں اور نویں باب کا مطالعہ ضروری ہے۔

عزیز احمد نے 'گریز' میں نعیم کے کردار کے اس پہلو کو غالباً اسی لیے روشن کیا ہے کہ 'گریز' میں دلچسپی بھی پیدا ہو جائے اور 'تنازعہ' بھی رہے کہ آخر عزیز احمد یعنی ناول نگار نعیم کے حوالے سے کس اخلاقی درس کی بات کر رہے ہیں یا کس تہذیب کی عکاسی چاہتے ہیں۔

یہ اور اس نوعیت کے کئی اقتباسات یہاں نقل کیے جا سکتے ہیں جن سے نعیم کی 'صورت گریز' واضح ہوتی ہے لیکن اصلاً عزیز احمد نے گریز میں اپنے تاریخی مطالعے اور مشاہدے کو سفرنامے کی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور بعض کردار مثلاً نعیم، ایلس، بلقیس اور میری پاول، گل سرخ، عاقل خاں کے حوالے سے اسے ناول بناتے نظر آتے ہیں اور اس کے لیے بخار، عادل، انتظار، گل سرخ، انتخاب جیسے جلی اور ضمنی عنوانات سجاتے ہیں مگر 'گریز' ناول کی صف میں کھڑا ہونے سے پھر بھی گریز اختیار کر لیتا ہے اور ایک دلچسپ سفرنامے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ گریز کا پہلا باب جس کا عنوان 'بخار' ہے۔ جسے آپ عشق کا بخار بھی کہہ سکتے ہیں۔ نیز مشرقی تہذیب سے فرار کا بخار بھی تصور کر سکتے ہیں جس کے حوالے سے عزیز احمد نے حیدرآباد کی مسلم تہذیب اور ترقی کے نام پر بچی کھچی شناخت کے معدوم ہونے کا بھی ذکر نہایت فنکاری سے کیا ہے۔ اس کی وضاحت کے لیے صرف دو اقتباس حاضر ہیں:

> "جوں جوں بلقیس بڑھنے لگی خانم کا شوق بھی بڑھنے لگا کہ ان کی لڑکی کسی میم سے کم نہ ہو۔ انگریزی انگریزوں کی طرح بولے۔ انہی کی طرح رہے...... عاقل خاں نے یہ تصفیہ کیا کہ ان کی لڑکی انگریزی پڑھے گی اور انگریزی بولے گی اور جب تک سن بلوغ کو نہ پہنچے (اس کے بعد دیکھا جائے گا) انگریزی کپڑے پہنے گی۔"

(گریز: عزیز احمد، مرتبہ: ارتضیٰ کریم، 2015، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی، ص 44)

"خانم اور عاقل خاں کے بعض عزیزوں نے انھیں یہ سمجھانا چاہا کہ انگریزیت کی نقل اور چیز ہے اور انگریزوں کے ہنر سکھانا دوسری بات ہے مگر جب بلقیس گھر آ کے پاپا اور ماما سے صاف صاف انگریزی میں پیاری پیاری باتیں کرتی تو انھیں یہ محسوس ہونے لگتا کہ ان کے جاہل عزیز ان سے جلتے ہیں اور اس کے بعد دو یا تو اس قسم کے اعتراضات کا سخت جواب دیتے یا بے توجہی سے اس کان سنتے اور اس کان اڑا دیتے۔"

(گریز: عزیز احمد، مرتبہ: ارتضیٰ کریم، 2015، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی، ص 95-46)

میرے نزدیک 'گریز' ایک ناول نہیں سفرنامہ ناول ہے۔ 'گریز' کے کم و بیش ہر باب کا آغاز اسے سفرنامہ سے قریب تر کرتا نظر آتا ہے اور اس طرح اس کے زیادہ تر حصے پر سفرنامے کا گمان ہوتا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ اگر میں اپنی بات کی تائید میں اقتباسات نقل کرتا ہوں تو مقالہ بوجھل ہو جاتا ہے لیکن

ایسا کرنا ناگزیر بھی ہے چنانچہ میں طوالت کے خوف سے محض چند اقتباسات نقل کرتا ہوں اور بقیہ صفحات کے نمبر درج کردیتا ہوں تاکہ قارئین مزید مطالعے کے لیے 'گریز' کے ان صفحات سے رجوع کرکے کوئی فیصلہ لے سکیں۔ جن صفحات پر سفرنامے کا رنگ اور آہنگ، اسلوب اور ذائقہ موجود ہے وہ ناول گریز کے ص 41,44,47,50,52,62,63,73 تا 76,86,87,92 تا 108,134 تا 134 تا 181، 232,299 وغیرہ وغیرہ ہیں۔

اب یہ اقتباسات ملاحظہ فرمایئے:

'سویرے جو کل آنکھ میری کھلی تو پانی برس رہا تھا آج بھی پانی برس رہا تھا۔ متواتر تین دن سے گھٹا چھائی ہے۔ ارادہ کرتا ہوں کہ اٹھوں، تفریح کو جاؤں۔ پھر کاہلی سے یہ عذر کرکے ٹال دیتا ہوں کہ آج تو سڑک پر بہت زیادہ کیچڑ ہوگی۔ کچھ دیر تک اس طرح لیٹا رہا......''

'صبح کو بہت دیر میں آنکھ کھلی، مطلع صاف تھا۔ ہلکے ہلکے سفید بادلوں سے آفتاب کی روشنی چھن رہی تھی۔ چائے ٹھنڈی ہوچکی تھی۔ طاق پر ناشتہ رکھا تھا۔ چڑیاں آج بھی پراٹھے کا ذرا سا ٹکڑا نوچ کر کھا گئی تھیں۔

فرائڈ کے مجموعہ مضامین کو پڑھنا چاہا۔ ایک آدھ مضمون ختم کرنے پر طبیعت اکتا گئی۔ اس میں گیارہ بج گئے، بس سے جانا تھا بس اسٹینڈ گیا۔''

(گریز: عزیز احمد، مرتبہ: ارتضیٰ کریم، 2015، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی، ص 59)

''9 ستمبر۔ بمبئی۔ صبح کو ناشتہ کرکے ہم سب اپنا اپنا اسباب باندھنے لگے۔ اس کے بعد ٹرام پر ٹامس کک اینڈ کو کے دفتر پہنچے۔ جہاز کے جانے میں صرف چند گھنٹے باقی تھے۔ لیکن برسر کے نام خط جو مجھے مل جانا چاہیے تھا وہ ابھی تک نہیں ملا تھا۔ مجھے غصہ آرہا تھا۔ یہ میری ہی غلطی تھی کہ میں نے اطالوی جہاز سے جانے پر اصرار کیا۔ پی اینڈ او کے کسی جہاز سے جاتا تو کوئی جھگڑا نہ ہوتا۔ میرے تینوں ساتھی مطمئن تھے اور میری الجھن پر ہنس رہے تھے۔ اتنے میں ایک اور صاحب آئے اور انصاری ان سے بے تکلفی سے باتیں کرنے لگا۔ پھر مجھے بلایا۔ 'نعیم!' میں ان صاحب سے ملنے کے لیے بڑھا۔ 'نعیم آپ سے ملو۔ آپ بھی حیدرآباد سے تشریف لارہے ہیں۔ آپ کا نام یوسفی ہے۔''

اس عجیب نام پر مجھے تعجب سا ہوا۔

میں نے پوچھا۔ ''آپ بھی تشریف لے جارہے ہیں۔''

''یوسفی صاحب نے کہا۔ نہیں میری بیوی جارہی ہیں۔ انھیں جہاز تک پہنچانے کے لیے آیا ہوں۔''

''کونتے دی توسکا' جہاز کا نام کس قدر بھلا معلوم ہوتا تھا اور جہاز بھی بہت خوبصورت تھا۔ انصاری، نصیر اور ایوب کے ساتھ میں نے بھی جہاز کے مختلف حصوں کو دیکھنا شروع کیا اور اس کے بعد



سب نے مناسب سمجھا کہ عرشے پر ٹھہر جائیں۔ پانچ دس منٹ میں جہاز چھوٹنے ہی والا تھا۔ سب مسافر عرشے پر تھے۔ دو تین سکھ اور ان کی بیویاں جن میں ایک خوبصورت تھی اور باقی بدصورت، کئی انگریز یا انگریز نما لوگ، ایک ہندوستانی نوجوان اور اس کے ساتھ ایک ساڑی پوش میم، اور بکثرت ہندوستانی، دو تین چینی یا شاید جاپانی اور انگریزوں کے مقابلے میں کسی قدر سانولے اطالوی۔ پاپر پر کھڑے لوگ رومال ہلا رہے تھے۔''

بحیرۂ قلزم میں غروب آفتاب کا سماں بہت اچھا معلوم ہوا اور رات اس سے بھی زیادہ اچھی۔ اس وقت ہمارا جہاز حرمین شریفین کے بہت قریب سے گزر رہا ہوگا۔ چاند بادلوں میں چھپ چھپ کے نکل رہا تھا جو بحیرۂ قلزم پر شاذ و نادر ہی نظر آتے ہیں۔ دور کی ہلکی ہلکی خاموش موجوں پر چاندنی کی چمک عجب لطف دے رہی تھی۔ میں چاند کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس قدر مدہوش سا تھا کہ فاروقی صاحب میرے پاس آکے کھڑے ہوگئے، تو مجھے معلوم بھی نہ ہوسکا۔ انھوں نے پوچھا۔ 'بتایئے مولانا اشعار کی آمد آمد ہے یا جی کی۔ یہ سارا خطہ یرموک سے یمن تک اور یرون سے لے کر خلیج عدن تک انبیا اور شعراء دونوں کو راس آتا رہا ہے۔

''لیکن تیسرے پہر کوہِ سینا نظر آیا۔ جہاز کوہِ طور کے قریب سے گزر رہا تھا۔ میں نے فاروقی صاحب سے کہا۔ 'حضرت موسیٰ کو دیدار نصیب ہوا بھی تو ان ریتیلے، خشک پہاڑوں میں'۔ انھوں نے جواب میں کہا۔ 'بصیرت چاہیے۔' میں ان ریتلی اور بنجر پہاڑیوں کو دیکھ رہا تھا جہاں بنی اسرائیل کے پیغمبر پیدا ہوئے اور تبلیغ کی۔ جہاں سے شام سے مصر جانے والے اور عرب سے مصر آنے والے قافلے گذرتے تھے اور مجھے ان پہاڑوں سے ایک طرح کی محبت معلوم ہوئی جس کی عقلی توجیہہ نہیں کی جاسکتی۔ چھ بجے قریب ایک فلم دکھایا گیا جو اتنا غیر دلچسپ تھا کہ میں باہر آکے پھر ان پہاڑیوں اور سمندر کے جھاگ کو دیکھنے لگا۔ ڈوبتے ہوئے سورج کی روشنی میں ان پہاڑیوں کا رنگ نکھرا اور غروب سے پہلے سمندر کے جھاگ میں قوسِ قزح کے سے رنگ جھلکنے لگے۔

''جب جہاز بندر سویز میں ٹھہرا تو کچھ مصری سپاہی اوپر چڑھ آئے۔ ہم لوگوں سے سگرٹوں کی فرمائش کی۔ سویز کی روشنیاں بڑی خوبصورت معلوم ہورہی تھیں۔ معلوم ہوا کہ طبی معائنہ ہونے والا ہے۔ طبی معائنوں سے میں ہمیشہ گھبراتا ہوں۔ اگر چاندنی نہ ہوتی تو ایک مجھ ہی کو کیا سب کو طبی معائنہ کا انتظار بڑا کھلتا۔ ڈاکٹر کسی طرح آہی نہیں سکتا تھا۔ انتظار کی گھڑیاں کاٹنے کو اسی مدراسی عیسائی لڑکے اور ایک سوستانی انجینئر نے ایک دوسرے کو مقابلے کی دعوت دی کہ کون زیادہ شراب پیتا ہے۔ دونوں بار کے اسٹولوں پر بیٹھے اس بے تکلفی سے پی رہے تھے جیسے کوئی پانی پی رہا ہو بلکہ جیسے گھڑوں میں پانی ڈالا جارہا ہو۔ کچھ دیر یہ تماشا دیکھ کے میں پھر باہر عرشے پر نکلا۔''

''لوگے ماجیورے۔ کیا دنیا میں اور بھی کوئی جھیل اتنی خوبصورت ہوگی۔ مگر اب تک میں نے

کوئی اور جھیل دیکھی ہی نہیں۔ میں اتنا جانتا ہوں کہ یہ منظر دنیا کے حسین ترین مناظر میں سے ہے۔ ریل جھیل کے کنارے کنارے چلی جاری تھی اور افسوس یہ ہے کہ استریزا پر نہ اتر سکا۔ مگر ریل ہی سے اس کا منظر ایسا دلکش معلوم ہوتا تھا کہ بیان میں نہیں آ سکتا۔ ایک قلی نے آ کے کہا، ''سنورے استریزا اے بیلا۔'' چند نے اس کے معنی سمجھائے۔ 'استریزا خوبصورت ہے۔' جزیرے سجے ہوئے اور آباد تھے۔ ایک موٹر بوٹ پر کچھ لوگ سوار تھے۔ انھوں نے چلتی ریل کے مسافروں کو دیکھ کر ہاتھ ہلایا اور مسافروں نے ان کو دیکھ کر ہاتھ ہلایا۔ یہ جانور جسے انسان کہتے ہیں اپنی نوع کے اجنبیوں کو کتنا پسند کرتا ہے۔ اب ہم آلپ پہاڑیوں میں سے گزر رہے تھے۔ ریل کبھی اوپر چڑھتی کبھی نیچے اترتی، کبھی سرنگوں میں سے ہو کر گزرتی، کبھی بلندی سے گہری وادیاں نظر آتیں جن میں صنوبروں کے ہجوم میں کوئی چشمہ بہتا نظر آتا۔ کبھی اوپر برف پوش چوٹیاں دکھائی دیتیں، اور نشیبوں پر خوبصورت مکانات اور جھونپڑے بنے تھے۔ وہ اس منظر پر تراشے ہوئے جواہرات کی طرح بکھرے ہوئے تھے۔ ان پہاڑوں پر آبادیاں بھی تھیں۔ کاش ریل ٹھہر جاتی اور ساری عمر یہیں سے گزرتی مگر کچھ دنوں کے بعد پہاڑ میں گھری ہوئی آبادی قید خانہ معلوم ہونے لگتی ہوگی جیسے ہندوستان۔''

''سمپلان کی سرنگ۔ چند نے کہا۔ یہ دنیا کی سب سے بڑی سرنگ ہے، اور جب اس سے نکل کے نیبرگ پہنچے تو مسٹر اور مسز چند لوزان جانے والے ڈبہ میں چل دیے۔ ہماری ریل نے اوپر چڑھنا شروع کیا۔ نیچے ایک وادی میں میلوں تک ایک ندی بہتی چلی گئی تھی جس کے کناروں پر صنوبروں کی قطاریں تھیں۔ منظر اس بلندی سے عظیم الشان معلوم ہو رہا تھا۔ وادی کی آبادیاں مختصر تھیں اور ایسی خوبصورت کہ آدمی انھیں دیکھ کے محو ہو جاتا ہے۔ اور ہماری گاڑی کو بڑے بھاری بھرکم پل ایک پہاڑ سے دوسرے پہاڑ تک، ایک سرنگ سے دوسری سرنگ تک پہنچا رہے تھے۔

ہم اب بھی پہاڑوں میں گزر رہے تھے مگر اب رات ہو گئی تھی۔ ایک سوستانی ہم سفر نے ہم سے کہا کہ اب ہم نیچے اتر رہے ہیں۔

برن پہنچے تو یہاں کی صفائی اور روشنی اطالیہ کے شہروں سے اس قدر زیادہ تھی کہ معلوم ہوا ہم یورپ میں ہیں۔ مرچنڈانی کے سوستانی دوستوں کے ساتھ کھانا کھایا اور ہوٹل نارمنڈی میں ٹھہرے۔ جب ہم ہوٹل کے کمرے میں کھانا کھا رہے تھے تو تین انگریز لڑکیاں ہنستی ہوئی آئیں اور ایک میز پر بیٹھ گئیں۔''

''مدرسۂ علم آثار قدیمہ میں طالب علموں کی تعداد اچھی خاصی تھی۔ جب حیدرآباد میں یہ مدرسہ قائم ہوا تو اس کا مقصد زیادہ تر یہ تھا کہ آثار قدیمہ کی تحقیق کے لیے نوجوانوں کو تیار کیا جائے لیکن بہت جلد اس میں بہت سے شعبوں کا اضافہ ہو گیا۔ اس کا نام تو مدرسۂ علوم آثار قدیمہ ہی رہا۔ لیکن یہاں تاریخ،



فنون لطیفہ، تاریخ ثقافت، طبقات الارض اور بہت سے علم کی تعلیم دی جانے لگی۔''

یہ اس زمانے کا ذکر ہے جب مدرسے کی عمارت بن رہی تھی۔ جس کو ایک قابل نقشہ نویس نے اس خوبی سے تیار کیا تھا کہ دکن کی ہزار ہا سال کی ثقافت کے تمام عناصر اس میں نمایاں تھے بیگم پیٹ اسٹیشن سے وہاں تک ریل کی چھوٹی سی پٹری ڈالی گئی تھی جس میں ہزار ہا ٹن سامان مٹی اور پتھر سب ہی آتا اور سیکڑوں مزدور کام کرتے تھے۔ جن طلبا کو وہاں منتقل ہونا تھا وہ اکثر اس نئی عمارت کو دیکھنے جایا کرتے تھے۔ قریب ہی ان کا بورڈنگ ہاؤس تھا۔

عادل بھی اسی مدرسے اور اقامت خانے میں تھا اور اچھا خاصا ہوشیار طالب علم سمجھا جاتا تھا۔ وہ اس امتحان کی تیاری کر رہا تھا جس کا اس مدرسے کے سوا ہندوستان میں کہیں وجود نہیں یعنی بیچلر آف آرکیالوجی۔ بورڈنگ ہاؤس میں شروع شروع میں تو اس کی اچھی گزری اور کچھ دن تو ایسے بھی آئے جب اس کی توقع تھی کہ اسے عریب طعام مقرر کیا جائے گا۔ اس کی ظرافت کی داد بھی دی جاتی تھی۔

''پنجاب میں۔'' کرنل ریزے نے کہا۔ ''پنجاب ہندوستان کے شمال مغرب میں ایک صوبہ ہے۔ میں بتاؤں اسے پنجاب کیوں کہتے ہیں۔ اردو اور پشتو میں پنج کہتے ہیں پانچ کو۔ آب کہتے ہیں ندی کو۔ اس صوبے میں پانچ ندیاں بہتی ہیں۔''

''کتنی دلچسپی کی بات ہے۔'' امریکن میزبان نے ہمت افزائی کرتے ہوئے کہا۔

پھر ایلس نے اسی طرح یک لخت سوال کیا۔ ''اور حیدرآباد کہاں ہے؟''

''کون سا ہائی ڈراباڈ؟'' کرنل ریزے نے پوچھا۔ ''ایک ہائی ڈراباڈ سندھ میں ہے اور ایک دکن میں۔ دکن پشتو میں ساؤتھ (جنوب) کو کہتے ہیں۔''

اس پر معلومات تفریح کے بعد ایلس کی ہمت نہ پڑی کہ وہ ہندوستان کے متعلق مزید جغرافیائی معلومات حاصل کرے۔

یہ اقتباسات ظاہر کرتے ہیں کہ 'گریز' کلی طور پر 'سفرنامہ' اور جزوی اعتبار سے 'ناول' کی صف میں کھڑا نظر آتا ہے مگر چودھواں باب جس کا عنوان ہی 'آوارہ گردی' ہے اس کو مزید سفرنامے سے قریب کرتا ہے۔ یہ عبارت دیکھیے جہاں سے یہ باب شروع ہوتا ہے :

''یولی سیز نے پھر سفر کا پرچم کھولا۔ جادوگرنیوں کے جزیروں کا رخ کیا اور متلاطم سمندروں میں اپنی کشتی بڑھاتا چلا گیا۔ ٹرائے کے ماحول سے گریز کرنے کے بعد سند باد جہازی کے بادبان پھر ہوا میں لہرائے۔ نئی اقدار کی تلاش کے لیے مارکو پولو کو پھر سیاحت کی تڑپ بیقرار کرنے لگی۔ یہ یورپ جو دیا سلائی کی طرح سلگ اٹھنے کو تھا ذرا دیکھا تو جائے کہ کیا۔ یہ کرا کیلے اور ہروشا کا یورپ۔ یہ برتھا اکسل سن اور میری پاول کا یورپ۔ جس میں خوارج بھی بن سکتی تھی، چٹان بھی، ابر بھی، طوفان بھی۔

دلہیوں کی شاہراہ جیوولف کی آزمائی ہوئی تھی۔ اس کے سوندتی ہوئی رالنگ کشتیاں سر اٹھائے ہوئے کولبس سے پہلے، نئے ساحلوں تک پہنچیں اس کا ساحل بڑا خوبصورت ہے۔ کہیں بھوری چٹانیں سمندر میں جزیرے اور جزیرہ نما اور خاکنائیں بناتیں، کبھی سمندر اندر گھس کے نہر یا جھیل یا دریا بن جاتا۔ زمین اور پانی کی ہزار ہا سال کی لڑائی سے اچھا نقشہ شاید ہی کہیں کھینچا گیا ہو۔

اور ناروے کے شہر بڑے خوبصورت ہیں۔ برگن،...... آغوش میں سمندر کے ساتھ ساتھ پھیلا ہوا ہے۔ اس کی عمارتوں کا حسن، اس کی عورتوں کا ہاتھی دانت کا سا رنگ اور سنہرے بال، اس کے مردوں کے دراز قد۔ پھر ناروے کا سفر، ناروے کے پہاڑ جیسے ریڑھ کی ہڈی ہر وادی میں ایک چھوٹی سی جھیل۔ پہاڑ بنجر بھورے، سرد بیت ناک اور خوبصورت۔"

"بلجیم جسے ایک جنگ نے تباہ کر دیا تھا۔ انٹورپ یا آنورس۔ ایک دو سڑکوں کے سوا کچھ نہیں۔ لڑکیوں کے ہلکے زرد بال، ایک نائٹ کلب، ایک تھکی ماندی مزدور لڑکی، نقلی فیشن ایبل سائے میں ناچتے ہوئے اس نے نعیم سے کہا جو خاموشی اور لاپروائی سے اس کے ساتھ ناچ رہا تھا۔ "واہ مسیو! کیا شانِ استغنا ہے۔"

پھر ریل۔ اور عروس البلاد پیرس۔ بین الاقوامی نمائش۔ سین میں فواروں کی پھلجھڑیاں۔ ہر ملک کا نمائش خانہ۔ اس ملک کی سیاحت کے لیے ایک اشتہار۔ روس اور جرمنی کے نمائش خانے آمنے سامنے بلند اور شاندار۔ روس کی نمائش گاہ پر ایک مرد اور ایک عورت درانتی اور ہتھوڑا لیے ہوئے۔ مقابل کے جرمن نمائش خانے پر جرمن عقاب ایک شانِ بے نیازی سے گردن موڑے ہوئے اور جرمن نمائش خانے کے اندر، گویا در و دیوار سے ابلتی ہوئی فوجی موسیقی۔ بوڑھے یہودی نے تو کہا ہی تھا کہ 'یہ دنیا سمندر کی تہہ میں جا بیٹھے گی۔'

ڈاکٹر راجندر کے ساتھ سفر۔ وہ اپنی موٹر یورپ بھر پھرا کے ہندوستان لے جانا چاہتے تھے۔ پہلے دن پیرس سے سواسون۔ فوجی قبرستان اور الگونڈر زوما کا مکان۔

صبح سے لے کے ڈیڑھ بجے تک بروسلز کی سیر۔ سوائے عجائب خانوں، تصویروں اور مجسموں کے اس شہر میں ہے ہی کیا۔ غلیظ سڑکیں، ناخوشگوار صورتیں اور لاریاں۔ پھر انٹورپ دلندیزی سرحد۔ ہالینڈ کے میدان، پانی، پھول، سڑکیں اور یورپ بھر میں سب سے زیادہ خوشنما مکانات، دلندیزی مناظر۔ ہوا سے چلنے والی چکیاں۔ سمندر پر ریل۔ ایشیائیوں سے کچھ کچھ تعصب۔ یوترخت اور جرمن سرحد۔

دوسل دورف۔ بون۔ بیت، ہووون کی پیدائش گاہ۔ اور بون کا مشہور و معروف منظر، اواخر جولائی میں دریائے رہائن کا جوبن، کوبلنس، جہاں دو ندیاں ملتی ہیں، جہاں کا قلعہ رہائن کے تمام قلعوں کا سرتاج ہے اور جہاں کے کشتیوں کے پل کے منظر کو آنکھ ایک بار دیکھ لے تو دل کبھی نہیں بھول سکتا۔



رات بینٹ گوا میں۔ پھر اسی لڑکی سے ملاقات جس نے اس سے پہلے سفر میں کرا کیلے کے لیے پرانا جرمن گیت گایا تھا۔

ہائیڈل برگ۔ روزا۔ روزا کے ساتھ ہٹلر کی بنائی ہوئی ورزش گاہ پہاڑوں اور آہستہ خرام نیکر کے اس پس منظر میں کتنی بھونڈی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن روزا کی کمر میں ہاتھ حائل کر کے، کسی پہاڑی راستے پر اسے اپنی طرف کھینچو تو اس کی گرم سانس میں اور پہاڑ کے صنوبروں کی ٹھنڈی سانس میں کتنا فرق معلوم ہوتا ہے۔

بادن بادن میں امیر مریضوں کا ہجوم۔ گھوڑوں پر خوبصورت فیشن ایبل لڑکیاں۔ ایک کا گھوڑا لڑکھڑایا تو نعیم نے مسکرا کے کہا۔ "اتاں سیاں (ہوشیار) مدموزیل۔' وہ مسکرا کے آگے بڑھ گئی۔

سیاہ جنگل۔ شوارتس والڈ۔ صنوبروں اور پہاڑی درختوں میں بل کھاتی ہوئی خطرناک موڑوں سے گذرتی ہوئی سڑک فرائی برگ کی یونیورسٹی میں تعطیلات کے کورس کے لیے انگریز طالب علموں کی کثرت۔ ٹی ٹی زی کے کنارے چائے۔ لنڈوگس ہافن سے بوڈن زی کا نظارہ۔ یہ بڑی سی مچھروں سے بھری نیم خوبصورت جھیل، جہاں تین ملکوں کی سرحدیں ملتی تھیں۔ فریدرشس ہافن میں زیپلن کا کارخانہ۔ لنڈاؤ کی گلیاں، الم سے بھی زیادہ نم اور سرد۔

ہوہن شاون کا قلعہ اور شی زی کے کنارے دوپہر کا کھانا۔ بویریا میں پہاڑوں سے میدان کی طرف اتار۔ میون شن سے پہلے اشتارن برگرزی جس کو نعیم محض اس لیے دیکھنا چاہتا تھا کہ ٹی ایس۔ ایلیٹ نے 'خراب آباد' میں اس کا ذکر کیا ہے۔ کچھ لڑکیاں اس جھیل میں نہا رہی تھیں۔

میونشن۔ انگولشٹاٹ میں نیلی ڈینیوب کا رنگ خیالا ہے۔ نیورن برگ قرونِ وسطیٰ کی محفوظ یادگار۔ قرونِ وسطیٰ کے جیسے مکانات، کلیسا، اور بازار، نازی جرمنی کی رومانیت کا مرکز۔

رات۔ بارش۔ کہر۔ کہر بینٹ کی پرامنڈ امنڈ کر آتی تھی اور موٹر کی روشنی میں چمک گئی۔ اس طرح واگنر کے مولود و مسکن بے رایت پہنچے۔

چھوٹا سا خوبصورت بویریائی قصبہ سڑک۔ مکان، سڑک، مجسمے سب بویریائی تمدن کی یادگار اور ان میں سب سے ممتاز واگنر کا مکان۔

ہٹلر کی بنائی ہوئی سڑکیں۔ رائشس آٹوبان۔ سینٹ کی سفید، عریض، مسطح فوجی سڑکیں، میدانوں، غیر دلچسپ منظروں سے گذرتی ہوئی۔ مگر آنے کی سڑک الگ، جانے کی الگ، ساتھ ستر میل سے کم رفتار سے جانے میں کوئی لطف نہیں۔ ڈاکٹر راجندر، لائپزگ پہنچتے پہنچتے چور چور ہو گئے۔"

ان عبارات میں آخر کیا ہے۔— کیا ان میں ناول کے ہیرو 'نعیم' (اگر یہ واقعی ناول ہے) کے کردار پر کوئی روشنی پڑتی ہے یا اس کے ذریعے ہم اس کی کسی نفسیاتی گرہ کو کھولنے میں کامیاب ہوتے

ہیں۔ ظاہر ہے ہرگز نہیں—ہاں یہ ضرور احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک سیاح ہے اور اس کے مشاہدے میں جو مقامات اور اشیا آرہی ہیں ان کا ذکر وہ ایک سفرنامہ نگار کی حیثیت دلچسپ پیرائے میں کرتا جارہا ہے۔

چودھویں باب کا آغاز بھی سفرنامہ کا اسلوب لیے ہوئے ہے۔ آپ ہی ملاحظہ فرمایئے :

''صبح سویرے جہاز بمبئی پہنچا۔ نیم برہنہ مزدور ساحل پر اور کشتیوں پر کوئلے سے دانت مانجھ رہے تھے اور ان کے منہ سے کوئلے کے رنگ کا پانی اس طرح نکل رہا تھا گویا ان کے جسم کی سیاہی جو جسم کے اندر بھی موجود ہے، بہہ بہہ کے باہر نکل رہی ہے۔ جہاز سے اترتے ہی چنگی کے محکمے نے کتابوں کی ایسی سخت جانچ پڑتال کی گویا نعیم سے زیادہ اسٹالن کا کوئی محرم راز نہ تھا۔ لفٹ بک کلب کی تمام کتابیں ضبط کرلیں، پھر آگے بڑھنے کی نوبت آئی۔ نعیم ایک آدھ دن بمبئی میں ٹھہرنا چاہتا تھا۔ ایک گھنی داڑھی والے کوچوان نے اپنی وکٹوریہ پیش کی اور کہا۔ ''آپ بھی مسلمان ہیں۔ میں بھی مسلمان ہوں۔ صاحب میری گاڑی میں چلیے۔'' معلوم نہیں اسے نعیم کے مسلمان ہونے کا حال کیسے معلوم ہوگیا۔ نعیم نے پوچھا تو اس نے کہا۔ ''مسلمان کی صورت کہیں چھپتی ہے؟''

(گریز: عزیز احمد، مرتبہ: ارتضیٰ کریم، 2015، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی، ص 261)

پھر ذرا اور آگے بڑھیے تو یہاں انداز تو خط کا ہے مگر سفر کی روداد سے خالی نہیں :

''تمھارا خط پڑھ کے مجھے بڑی مسرت ہوئی۔ یہ کہنا غیر ضروری ہے کہ تمھاری ہمدردی سے میں بہت متاثر ہوا۔ مجھے علم ہے کہ تمھاری طرح اور بھی بہت سے انسان ہیں۔ جن کو اگر پورے حالات معلوم ہوں تو وہ بھی 'وسط یورپ کے اس ملک سے جس کا ہم نے کبھی ذکر بھی سنا' (یہ دنیا کی سب سے بڑی سلطنت کے ایک وزیر اعظم کے الفاظ ہیں)...... ہمارے اس ملک سے ہمدردی محسوس کریں گے۔ میں گذشتہ گرما میں پراگ میں بہت سے اجنبیوں سے ملا۔ سب ہمارے دوست تھے۔ سب نے اپنے اپنے ملکوں کی ہمدردی کا یقین دلایا۔ ہمارے سیاسی دوستوں نے بہت غلو سے اپنے وعدوں کی سچائی کے دعوے کیے......اور نتیجہ؟...... نتیجہ تم نے دیکھ ہی لیا۔ لوہے کے ہتھیاروں والے ہمسائے جن کی اصلی جگہ باورچی خانے میں ہے۔ ہمارے ملک کے ٹکڑے کاٹ لے گئے اور کیا اچنبھا معلوم ہوتا ہے کہ اب ہمارے ان صدیوں کے دشمنوں نے ہمارے اپنے پولستانی بھائیوں اور لالچی ہنگرویوں کی طمع سے ہمیں بچانے کا ذمے لیا ہے۔

لیکن ایک بات اور ہے۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ زمانہ معاشی طبقوں کی جنگ کا زمانہ ہے......مگر نہیں میں اسے ضبط تحریر میں نہیں لاسکتا۔ یہاں کچھ ایسا دستور زباں بندی ہے۔ پھر بھی ملے تو ترکی قہوے کی پیالیاں پیتے میں ہم اس مسئلے پر بحث کریں گے۔



میں ابھی تک وزارت خارجہ کے دفتر میں ہوں۔ مگر مستقبل کی بات کچھ نہیں کہہ سکتا۔ جرمن اثر زیادہ بڑھ گیا تو ممکن ہے مجھے قید کرلیا جائے۔ بہر حال ہمارے پورے ملک کے نظام میں بہت سی تبدیلیاں ہوں گی اور دفتر وزارت خارجہ کو محدود کردیا جائے گا۔ ممکن ہے میں بھی تخفیف میں آجاؤں۔ بہر حال میں اتنا زیادہ قنوطی بھی نہیں۔ ممکن ہے ایک دن میں ہندوستان آؤں اور ہاتا کے لیے سانپ پکڑوں۔''

ان اقتباسات کو پڑھتے جایئے اور اگر ان کو 'گریز' کے متن سے الگ کرکے غور کیجیے تو یہ خیال ہی نہیں آئے گا کہ یہ کسی ناول کی عبارت ہے۔ عزیز احمد نے خط کے سہارے متعلقہ عہد پر اظہار خیال کیا ہے اور برائے بیت اسے نعیم سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ آپ خود ہی ملاحظہ فرمایئے :

مثلاً جدید شاعری۔ تمھیں اس مہینے کی ادبی خبریں سناؤں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے نئے ڈرامے 'خاندان کا اجتماع' کے متعلق نقادوں کی کج بحثی کا سلسلہ بدستور جاری ہے۔ اسکروٹنی میں ایک نقاد نے لکھا ہے کہ اس میں جتنے حصے اچھے ہیں، وہ ایلیٹ کی کسی ابتدائی نظم کی صدائے بازگشت ہیں۔ گویا وہ اپنے ابتدائی تخیل کی یادی میں رہنا چاہتا ہے اور پرانے فقرے الٹ پلٹ رہا ہے۔ میں نے بھی کم سے کم ایک نقص تو محسوس کیا ہے اور وہ یہ کہ مصرعے چست نہیں ہیں اور کچھ گھٹیا سے ہیں۔ معلوم نہیں۔ کتاب ہندوستان پہنچی اور تمھاری نظر سے گذری یا نہیں۔ لیکن مجھے تو یہ مشکل سے یقین آتا ہے کہ ایلیٹ جیسے کلاسیکی ماہر فن نے یہ شعر لکھے ہیں۔

سیکڑوں کتابیں چھپ رہی ہیں۔ جن میں سب سے زیادہ قابل ذکر آرنلڈ ٹائن بی کی 'مطالعہ تاریخ' ہے۔ جس کی تین جلدیں پہلے شائع ہوچکی تھیں اور تین اب شائع ہورہی ہیں۔ تحقیق اور مطالعے کا یہ شاہکار گزشتہ دس سال کی بہترین پیداوار ہے۔ باقی بہت سی کتابیں سیاسیات اور سیاسی حالات کے متعلق شائع ہوئی ہیں۔

براعظم کے متاثر حالات کے متعلق بہت سی 'نامہ نگارانہ' قسم کی کتابیں چھپی ہیں۔ کوئی قابل ذکر ناول دیکھنے میں نہیں آیا۔ یوں شائع تو بہت سے ہوئے ہیں۔

ایک دوسرے فن میں حسب معمول بحث کا سلسلہ جاری ہے۔ اس مرتبہ اپسٹائن کے نئے مجسمے 'آدم' کے متعلق۔ لیکن مجموعی طور پر اس کے متعلق یہ رائے قائم کی جارہی ہے کہ اس مجسمے سے بڑی طاقت اور بصیرت کا اظہار ہوتا ہے۔ میں نے جب یہ مجسمہ پہلی بار دیکھا تو میری نظر جم نہیں سکی۔ کیونکہ اس ناقابل تعرض، امنڈتی ہوئی قوت اور ابھرنے کی اس تمنا کا تاثر ہی مجھ پر کچھ اس طرح حاوی ہوگیا۔ یہ گویا انسان کے زمین سے اٹھنے کی مثال ہے۔ اس سے پہلے کسی مجسمے نے مجھے اس طرح مرعوب اور متاثر نہیں کیا تھا۔

موسم...... یہ گرمیاں کچھ عجیب ہی ہیں۔ دم گھٹتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ کئی بار گرج دار طوفان آئے اور جھڑیاں لگیں۔ جو لوگ چھٹیاں منا رہے ہیں ان کے لیے تو موسم تکلیف دہ ہے مگر گھاس رس دار ہے

اور درخت خوب گھنے ہیں۔

سیاسی صورت حال پیچیدہ ہے...... بہت زیادہ۔ تمھارے سر میں یہ خیال کہاں سے سما گیا کہ میونک کی شرمناک صورت حال کے بعد ہم بچ جائیں گے۔ ہاں یہ تو بتاؤ کہ تمھیں معلوم ہوا یا نہیں کہ ہر دشا کو جرمنوں نے قید کر لیا ہے۔ معلوم نہیں وہ زندہ بھی ہے یا ختم ہو چکا۔ دنیا بھر کی حالت ذلیل ہے۔ فرانس میں دلادیے ایک غیر سرکاری آمرانہ حکومت چلا رہا ہے۔ یہاں کا جو حال ہے سو ہے ہی۔ ترکی، اس جمہوری گلّے میں نئے رنگروٹ بھیڑ کی طرح بھرتی ہوا ہے۔ پولینڈ میں بدترین قسم کی فوجی آمریت ابھی تک باقی ہے۔ لیکن بہرحال انھی ممالک کو اس زمانے کی سب سے بڑی بدنہاد طاقت سے مقابلہ کرنا ہے۔ دان تسگ کے معاملے میں ہٹلر اگر کوئی قدم نہ اٹھائے تو اس کے وقار کو اس ملک میں صدمہ پہنچے گا۔ جہاں وہ اگر برسرِ اقتدار رہنا چاہے تو اس صدمے کو برداشت نہیں کر سکے گا...... یعنی جرمنی میں۔ اگر وہ قدم اٹھائے اور جمہوریتیں مقابلہ نہ کریں تو ہٹلر مرغ کی طرح بانگ دے گا اور جمہوریتوں کا وقار خاک میں مل جائے گا۔ اگر ہٹلر قدم اٹھائے اور جمہوریتیں مقابلہ کریں۔ تب تو ظاہر ہے کیا نتیجہ ہوگا...... جنگ۔

چنانچہ ہر ایک اس کا منتظر ہے کہ کون اگلا قدم اٹھاتا ہے۔ مبصروں کا اندازہ ہے کہ غذا اور مزدوروں کی قلت کی وجہ سے آئندہ فصل کٹنے تک ہٹلر کوئی اقدام نہیں کرے گا...... پھر؟

''مجموعی طور پر سب یہی کہتے ہیں کہ ٹھہرو، دیکھو کیا ہوتا ہے۔ صورت حال کی نزاکت کا احساس برابر باقی ہے۔ حالانکہ اب یہ ایک مسلسل پستی کی طرح محسوس ہوتا ہے۔ سخت خوف کی صورت میں نہیں۔ حالات اس قدر تیزی سے بدل رہے ہیں کہ اس ہفتے تک کوئی نہیں کہہ سکتا، اگلے ہفتے میں کیا پیش آنے والا ہے۔''

سفر اور روداد سفر۔ معلومات اور محض معلومات۔ تاریخ، تہذیب اور ثقافت پر علمیت بھرا اظہار خیال، کیا کسی تحریر کو ناول بنانے کے لیے کافی ہیں؟؟ کیا کوئی ناول ہمیں محض 'جاننے' (To Know) کی ترغیب دیتا ہے یا 'جینے' کا سلیقہ بھی سکھاتا ہے؟ اس کا جواب یہی ہوگا کہ ناول، ناول ہے، فکشن کا حصہ ہے، یہاں حقیقت پر مجاز کا اور مجاز پر حقیقت کا التباس ہوتا ہے— یہاں محض حقائق کا بیان کر دینا کافی نہیں ہوتا بلکہ حقیقت میں کچھ پوشیدہ ہونے کے امکانات پر بھی روشنی ڈالی جاتی ہے۔

عزیز احمد نے دراصل گریز کے پردے میں اپنی علمیت اور سفرنامے کو نعیم کے کردار کی صورت میں ناول کی شکل دینے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گریز نہ اچھا ناول بن سکا اور نہ بہتر سفرنامہ— بلکہ اسے ایک 'سفرنامہ ناول' کہا جا سکتا ہے۔ عزیز احمد نے خود اپنے ناول 'ایسی بلندی ایسی پستی' کو تجرباتی ناول کہا ہے اور محمد حسن عسکری اور سہیل بخاری اسے اجتماعی ناول کا نام دیتے ہیں۔ اسی طرح گریز بھی



ناول کے بنے بنائے 'فنی چوکھٹے' میں فٹ نہیں بیٹھتا— اسے ہم ایک 'سفرنامہ ناول' کہہ سکتے ہیں۔

سفرنامہ ناول جیسی صنف— اردو میں موجود ہے یا نہیں اس کی بابت میری رائے محفوظ ہے۔ باقی محققین اس کی طرف توجہ دے سکتے ہیں۔ میرے نزدیک جس تحریر میں سفرنامے کا حصہ غالب ہو اور اس میں ناول کی سی دلچسپی بھی برقرار ہو اسے سفرنامہ ناول کہا جا سکتا ہے— چونکہ ناول کی طرح سفرنامہ میں بھی قاری کے حصے میں حیرانی آتی ہے اور وہ سفرنامہ نگار فکری ذہنی اور جذباتی کیفیت سے بھی واقف ہوتا رہتا ہے۔

Interaction یعنی رابطہ سفرنامہ ناول کی بنیادی پہچان ہو سکتی ہے کیونکہ وہ یعنی سفرنامہ ناول نگار انسان سے، اشیا سے، مقامات سے، تہذیب اور ثقافت سے مختلف سطحوں پر ارتباط پیدا کرتا رہتا ہے۔ محض ناول نگار کی طرح بقول فارسٹر کسی شخص کی صرف داخلی زندگی کی عکاسی نہیں کرتا اور نہ یہ مڈلٹن مرے کے مطابق کردار کی جذباتی اور احساسی کیفیات کو پیش کرنے پر ترجیح دیتا ہے بلکہ وہ قاری کو کردار کی داخلی دنیا سے زیادہ سیاحانہ مزاج کو خوراک فراہم کرتا ہے۔

عزیز احمد نے گریز کے ذریعے اصلاً ہمیں یعنی قاری کو نعیم کی داخلی دنیا نہیں بلکہ اس کی نگاہوں سے خارجی دنیا کی سیر کرائی ہے۔ عبدالسلام صدیقی نے اپنی کتاب بیسویں صدی میں اردو ناول میں دبی زبان میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ:

آگ اور گریز کو دیکھ کر ایک احساس اور ہوتا ہے کہ ان کے بیانات میں کہیں کہیں سفرنامے کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان دونوں ناولوں کے موضوع عزیز احمد کو ان مقامات کے سفر کے ذریعے حاصل ہوئے۔ عزیز احمد نے اپنی معلومات سے کافی فائدہ اٹھایا ہے۔ اصل میں بنیادی چیز یہی معلومات ہیں۔ جنھیں مصنف نے ناول کا رنگ دے کر پیش کیا ہے......

''......(گریز کے) بیانات بالکل اس قسم کے ہیں جیسے سفرناموں میں ملتے ہیں۔ یہ حصے اچھی بیانیہ نثر کے نمونے ضرور پیش کرتے ہیں مگر ساتھ ہی ناول میں سفرنامے کا رنگ بھی پیش کر دیتے ہیں۔''

میں نے گریز کا کئی بار بالاستیعاب مطالعہ کیا اور ہر بار اسے خالص ناول کے بجائے سفرنامہ ناول کے نزدیک پایا۔ چونکہ اس میں ناول کے فنی تقاضے کم اور سفرنامے جیسی معلومات زیادہ ہیں— میرا یہ خیال میرے ذاتی مطالعے اور ناول کے فنی سروکار کی روشنی میں وجود میں آیا ہے— جس سے کسی کا متفق ہونا ضروری نہیں— لیکن اس پر بحث کی گنجائش موجود ہے۔

غضنفر اقبال

# ناول تنقید: ایک نا تمام مطالعہ

ناول زندگی کا راست مخاطبہ ہے۔ انگریزی ادبیات اردو ناول کا جنم داتا ہے۔ اس کی پرورش داستان کے آغوش میں ہوئی۔ ناول میں زندگی کے معانی، اور اس کی تفسیر، آئینہ تعبیر کا کام کرتی ہیں۔ زندگی کی تنقید کا فن ناول ہے۔ کارگہ حیات میں شیشہ گری کا فن اردو ناول نگاری ہے۔ ناول نگاری خلائی یا آفاقی صنف نہیں ہے بلکہ اس کی جڑیں زمین کی گہرائی میں پیوست ہیں۔ ناول نمائندہ صنف ہے۔ اگر چہ اردو میں ناول روایت گھنی نہیں رہی ہے۔ یہاں اردو میں ناول تنقید نے کس جگہ اور کن مقامات کی سیر کی ہے، اس کا جائزہ مقصود ہے۔ پروفیسر ارتضی کریم نے اپنی کتاب 'اردو فکشن کی تنقید' (1996) میں ناول تنقید پر احسن باتیں پیش کی ہیں:

> ''ناول کی تنقید سے متعلق باضابطہ کتابوں میں تین طرح کی تصانیف ملتی ہیں۔ پہلی قسم کی وہ کاوشیں ہیں جو کسی ناول نگار کی شخصیت پر تاثراتی اظہار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ دوسری نوعیت میں وہ تحقیقی مقالے ہیں جو کسی نہ کسی یونیورسٹی میں لکھے گئے ہیں۔ ان کی تعداد اچھی خاصی ہے لیکن ان میں تنقیدی معیار اور اعتبار کی کمی ہوتی ہے۔ تیسری قسم کی تصانیف میں مشاہیر اور اہم ناقدین ادب کی وہ کاوشیں ہیں۔ ان کے وسیع مطالعے اور عمیق تنقیدی بصیرت کا پتا دیتی ہیں۔''

پروفیسر ارتضی کریم نے بالائی سطور کے اقتباس میں ناول تنقید پر بھلی باتیں کہی ہیں۔ پروفیسر موصوف کی بیان کردہ باتوں پر ہی ناول تنقید گامزن ہے۔ اردو ناول میں ناول تنقید پر اولین نقش سید علی عباس حسینی (1897-1969) کی کتاب 'اردو ناول کی تاریخ اور تنقید' (1944) ہے۔ علی عباس حسینی فکشن رائٹر تھے۔ انھوں نے 1927 میں ناول تنقید پر مضمون لکھا تھا۔ یہ فرمائشی مضمون عباس حسینی نے پروفیسر مسعود حسن رضوی کی خواہش پر لکھا تھا اور ڈاکٹر حفیظ سید کی خواہش پر کتاب 'اردو ناول کی تاریخ اور تنقید' تحریر کی تھی۔ عباس حسینی نے اپنی اس کتاب کو دس ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ اولین باب میں ناول کا



ابتدائی اور ارتقائی سفر، مغربی مفکرین کے افکار کا بیان ملتا ہے۔ دوم باب میں ناول کی تعریف، ناول کے اقسام وغیرہ پر معلومات افزا باتیں درج ہیں۔ اور کتاب کے دیگر ابواب میں علی عباس حسینی نے مختصر انداز میں ناول کا تذکرہ مغرب کے تناظر میں کیا ہے اور دیارِ مشرق کے ادب یعنی اردو ناول کے ابتدائی زمانے کے ناول پر اپنی رائے دی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے معاصرین ناول نگار اور بعد کے ادوار کے ناول نگار جن کا سلسلہ 1944 تک ہے مصنف نے مختصر اور مفید گفتگو کی ہے۔ اور مشرقی ناول کو مغربی ناول پر فوقیت دیتے ہوئے مصنف نے کلام کیا ہے:

> ''حقیقت یہ ہے کہ سرشار، مرزا رسوا، اور پریم چند کے معدودے چند ناولوں کے علاوہ اردو میں اب تک ایسے ناول نہیں لکھے گئے جو مغرب کے اساطین ادب کے شہ پاروں کے مقابل پیش کر سکیں۔''

سید علی عباس حسینی سطور بالا میں جہاں اُردو ناول نگاری سے مایوس نظر آتے ہیں۔ کتاب میں 'اردو ناول کا مستقبل' کے زیرِ عنوان ذیلی عنوان کے تحت اس طرح کا بیان بھی دیتے ہیں:

> ''اردو کے ناول کے ماضی کو، جو یقیناً ایک حد تک تاریک تھا۔ جب ہم غور سے دیکھتے ہیں اور اس کے اسباب پر نظر کرتے ہیں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کا مستقبل حماد درخشاں ہے۔''

سید علی عباس حسینی کی کتاب ہذا 'اردو ناول کی تاریخ وتنقید' کی اولین کتاب ہے۔ جس کو مصنف نے بہت ہی محنت سے تحریر کیا تھا۔ اس کتاب کو مصنف نے مستقل اور مثالی شکل بھی دی ہے۔ کتاب کے محتویات نے ناول تنقید کے روزن وا کیے ہیں بلکہ مصنف کی وسعتِ نظری نے اسے امتیازی شان بھی عطا کی ہے۔ صنف تنقید کی عزت اس کتاب کی وجہ سے بڑھتی ہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی نے صدق نمبر 37 جلد 14 مورخہ 16 اپریل 1949 میں لکھا تھا:

> ''1۔ کتاب بیک وقت تاریخ بھی ہے اور تنقید بھی۔
> 2۔ حسینی صاحب زبان سلیس، شستہ ودلچسپ تو لکھتے ہی ہیں بڑی بات یہ ہے کہ صحیح بھی لکھتے ہیں۔
> 3۔ کتاب ادبی حلقوں کے لیے اچھی خاصی قابل قبول ہو جاتی ہے۔''

سید علی عباس حسینی مرحوم کی کتاب ناول تنقید میں بنیاد کا پتھر ہے۔ اس اساسی کام کے ذریعے دیگر کتابیں وجود میں آئیں۔ عباس حسینی نے متن اور معنی کے لحاظ سے کتاب کو وقیع پر مایہ بنا دیا ہے۔ جس کی نظیر اردو ناول تنقید میں ہمیشہ رہے گی۔

ناول کیا ہے؟ (1948) ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر سید نور الحسن ہاشمی کی مشترکہ تصنیف ہے۔ مصنفین نے اپنی کتاب میں اظہار خیال ان الفاظ میں کیا ہے:

"یہ کتاب ناول کے فن سے دلچسپی رکھنے والوں اور اس فن کی گہرائیوں میں جانے والوں کے لیے محض ایک تمہیدی اور تعارفی تصنیف ہے۔"

کتاب ناول کیا ہے؟ کے دس ابواب میں ناول کے عناصر، ناول اور زندگی، ناول کی ہیئت، ناول کے اقسام، اردو ناول کا ارتقا، ناول کی فنی اہمیت، اور ناول کے مستقبل پر فوکس کیا گیا ہے۔ کتاب کے دونوں رائٹرس نے کتاب کی بنیاد مغرب پر ہی رکھی ہے۔ ظاہر ہے کہ ناول مغربی ادب کی دین ہے۔ 'ناول اور زندگی' کے عنوان باب میں ناول اور زندگی کا ربط وضبط کس قدر ہے اس باب میں ظاہر ہوتا ہے۔ ناول اور زندگی کی تشریح مصنفین کے نزدیک اس طرح سے تشکیل پاتی ہے:

"ناول میں زندگی کا نقشہ نہیں بلکہ زندگی کی نئے سرے سے تخلیق ملتی ہے۔ یہ زندگی کو اس طرح خلق کرتی ہے کہ جو چیز زندگی میں موجود نہیں ہوتی وہ ظاہر ہو جاتی ہے۔
اس چیز کو ہم تشریح، فیصلہ، اشارہ یا قدر کہہ سکتے ہیں بہر حال یہ وہ چیز ہے جو ناول کے ذریعے ظاہر ہونے والی زندگی کو ایک خاص معنی اور اہمیت دیتی ہے۔"

اردو ناول نگاری کا ذکر کرتے ہوئے احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی نے کہا کہ اردو میں صرف اور صرف تین ناول ہیں۔ جن کو نئے طریقوں پر کامیاب کہا جا سکتا ہے۔ وہ مندرجہ ذیل ہیں۔ ٹیڑھی لکیر (عصمت چغتائی)، گریز (عزیز احمد) اور شکست (کرشن چندر) ہیں۔ مولوی نذیر احمد اردو میں ناول نگاری کے بنیاد گزار ہیں۔ انھوں نے باضابطہ طویل افسانے یا کہانیاں لکھ کر اپنی تحریر کو ناول کا روپ دیا تھا۔ ناول کیا ہے؟ کے مصنفین ڈپٹی نذیر احمد کی، ناول نگاری پر لکھتے ہیں:

"مولوی نذیر احمد کی ان تمام کتابوں میں ان کی مقصدیت اس قدر نمایاں ہے کہ بعض اوقات تو انھیں ناول کہنے کو جی نہیں چاہتا جگہ جگہ پند ونصائح کے دفتر موقع بے موقع مذہب اور اخلاقیات کے لکچر ان کے ناول سے دلچسپی کے عنصر کا تو خاتمہ کر ہی دیتے ہیں۔ وہ تو کہیے ان کا زور بیان ہے، زبان ومحاورہ پر قدرت اور کہیں کہیں مزے دار فقرے جو ان کے وعظ کو صبر سے پڑھ لینے دیتے ہیں۔"

ناول کیا ہے؟ دراصل نقدِ ناول میں نقد ونظر کا ایک جہان ہے۔ ڈاکٹر صاحبان نے کتاب کو سلیقے سے ترتیب وتسوید کیا ہے۔ ظاہر ہے مواد کے لیے مغربی ادب پر مصنفین کو انحصار کرنا پڑا۔ اسی لیے مولانا عبدالماجد دریابادی نے کھری کھری کہی ہے:

"کتاب اپنے خاص حدود کے اندر اچھی ہی کہی جانے کے قابل ہے۔ بڑی معلومات سے اور اہم فنی جزئیات سے لبریز بلکہ لبالب لیکن خود وہ 'خاص حدود' کیا ہے؟ وہ حدود ہی ہیں۔ جو فرنگستان کے حدود اربعہ میں ہیں۔ ہمارے فاروقی اور ہاشمی کا معیار



ناول نویسی تمام تر بس وہی ہے جو فرنگیوں کا ہے۔"

اردو ناول کی تنقیدی تاریخ: (1962) ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے تحریر کی ہے۔ اس کتاب کو مصنف نے تین حصوں میں تقسیم کر کے آٹھ ابواب قائم کیے ہیں۔ حصہ اول کے باب اول میں مصنف نے اردو ناول کے نقوش اولیں کو داستانوں میں تلاش کیا ہے اور اس چکر میں وہ اپنی رائے قائم نہیں کر پائے۔ باب دوم میں ڈپٹی نذیر احمد کے تمام ناولوں کو تمثیلی افسانے قرار دیے ہیں۔ اس کتاب کے دیگر ابواب میں محمد احسن فاروقی نے سرشار اور رسوا کی ناول نگاری پر بحث کی ہے اور جدید ناول کے رجحانات ضروریات اور مستقبل پر بھی خاصی اچھی باتیں کی ہیں۔ مگر مصنف اردو ناول نگاری سے مطمئن نظر نہیں آتے۔ ایک اضطرابی کیفیت اور بے چینی ان کی کتاب کے مطالعے کے بعد محسوس ہوتی ہے، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی خامہ طراز ہیں:

"ناول کی ترقی کوئی خاص امید نہیں معلوم ہوئی مگر کیا معلوم کب ہوا کا رخ پلٹ جائے آزادی کے بعد سے مختصر افسانوں کے مجموعے کے مقابلے میں ناول کی مانگ بڑھتی جاری ہے مگر جو ناول نکل رہے ہیں ان میں ایک آدھ کو چھوڑ کر کوئی خاص فنی شعور تو نظر آتا نہیں۔ ممکن ہے کہ اس سیلاب میں ایک آدھ اچھا ناول نگار بھی بہہ آئے۔"

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی کتاب اپنے نرم گرم مشمولات کی وجہ سے بابِ تنقید میں کس مقام پر ٹھہرتی ہے۔ یہ وقت فیصلہ کرے گا؟

بیسویں صدی میں اردو ناول (1973) پروفیسر یوسف سرمست کی معرکہ آرا تصنیف ہے۔ کتاب کو فاضل مصنف نے سات ابواب میں منقسم کیا ہے۔ باب اول نہ صرف ناول کا پس منظر بیان کرتا ہے بلکہ اس باب میں سماجی حالات، ادبی پس منظر، داستان اور ناول، نذیر احمد، سرشار کے ناول اور بیسویں صدی کے اہم ادبی رجحانات تحریکوں اور تصورات پر بھی نظر ٹھہرتی ہے۔ باب دوم میں سجاد حسین انجم کا ناول نشتر، منشی سجاد حسین کے ناول، قاری سرفراز حسین عزمی کا ناول شاہد رعنا اور مرزا رسوا کا امراؤ جان ادا پر مصنف کی تحریریں گہرے مطالعے اور بصارت کی غماز ہیں۔ یوسف سرمست کا یہ ادعا ہے کہ مرزا ہادی رسوا نے اپنا ناول امراؤ جان ادا، سرفراز عزمی کے شاہد رعنا سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

"سرفراز حسین کے ناولوں میں شاہد رعنا اتنا اہم ناول ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کے باوجود سرفراز حسین عزمی کو بری طرح نظر انداز کیا گیا۔"

"امراؤ جان ادا مجموعی طور پر شاہد رعنا سے بہت متاثر ہے اور بہت سی باتیں رسوا نے اس سے اخذ کی ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ شاہد رعنا کی وجہ سے امراؤ جان ادا جیسا ناول اردو کو ملا تو یہ بات بالکل صحیح ہوگی۔ اس سلسلے میں شاہد رعنا کو نظر انداز کرنا یقیناً

"کفرانِ ادبی" ہوگا۔

باب سوم میں عبدالحلیم شرر، راشد الخیری نیاز، کرشن پرشاد کول، علی عباس حسینی کے فکر وفن پر مصنف نے روشنی ڈالی ہے۔ باب چہارم پریم چند کے نام معنون کیا ہے۔ اس باب میں مصنف نے پریم چند کے موضوعات اور فنی کمزوریوں اور ان کے کارناموں کا تذکرہ جامع انداز میں کیا ہے۔ پروفیسر یوسف سرمست رقم طراز ہیں:

"پریم چند کے ناولوں کی ایک نمایاں کمزوری تو یہ ہے کہ وہ اپنے ناولوں کو عموماً بڑی کمزور بنیاد پر استوار کرتے ہیں۔ وہ کہانی بیان کرنے کے لیے وہ پلاٹ کو آگے بڑھانے کے لیے اکثر وقت غیر یقینی آفرین واقعات کا سہارا لیتے ہیں۔ اس کمزوری کی وجہ یہ تھی کہ وہ اپنے ناولوں میں تکنیک کے جدید طریقوں سے کام لینے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے۔"

باب پنجم میں قاضی عبدالغفار، مجنوں گورکھپوری، عظیم بیگ چغتائی، فیاض علی اور ل احمد کے ناولوں کا تجزیہ بطریق احسن، یوسف سرمست نے کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے ناول باب ششم کا حصہ ہیں۔ اس باب میں سجاد ظہیر، عزیز احمد، کرشن چندر، ابراہیم جلیس، عصمت چغتائی اور منٹو کے ناول کا جائزہ مصنف نے استدلال اور دلائل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کتاب کے آخری باب میں قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، احسن فاروقی وغیرہ کے ناول کا محاکمہ ملتا ہے۔ اس باب میں پروفیسر یوسف سرمست نے چونکانے والا جملہ لکھ دیا ہے:

"اردو کے ناول نگاروں نے ناول لکھنے کے لیے وہ ریاضت و مشقت نہیں کی جو دنیا کے عظیم ناول نگاروں نے کی ہے۔"

بیسویں صدی میں اردو ناول، میں مصنف نے کھل کر، دیانت داری اور برملا اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہ کتاب ناول تنقید میں اپنا غیر معمولی ارتکاز رکھتی ہے۔ بقول پروفیسر رفیعہ سلطانہ مرحومہ:

"اس تصنیف کی حیثیت اردو ناول کے ارتقا کے لیے سنگِ میل کی سی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اردو ناول نے کتنا سفر طے کیا اور کتنا طے کرنا باقی ہے۔"

اردو ناول: سمت و رفتار (1977) میں ڈاکٹر سید علی حیدر نے سات حصوں میں کتاب کو اپنے مطالعے کے لیے منقسم کیا ہے۔ کتاب کے ابواب سے ناول کا فن، ناول کے عناصر ترکیبی، اردو کے ابتدائی ناول، پریم چند اور ان کا عہد، آزادی کے قبل کے اردو ناول نگار، اور آزادی کے بعد کے اردو ناول نگار کا احاطہ مصنف نے دقیقہ رسی کے ساتھ کیا ہے۔ کتاب اس زمانے کی تحریر کردہ ہے جب ناول تنقید شروع ہو رہی تھی۔ مصنف نے اردو ناول کی سمت و رفتار کیا رہی ہے اس سے معقول بحث کی ہے۔ مشہور ناول نگاروں کا مطالعہ بھی مصنف نے معروضی انداز سے کیا ہے۔ جس سے باب ناول منور ہو



جاتا ہے۔ ڈاکٹر سید علی حیدر نے ناول پر اپنے احساس کا اظہار اس طرح سے کیا ہے:

"ناول انسانی زندگی کے پیچ و خم کی متحرک لفظی تصویر ہے۔ اسے انسانی فطرت کے مطابق اظہار واقعہ کی منزل سے گذرنا ہوتا ہے۔ انسانی زندگی اس کا ماحول انسانی تجربے، فلسفۂ حیات، ادراک و بصیرت، محبت و نفرت، عمل و ردعمل کے اعتبار سے ناول زندگی کے دیگر اقدار کی طرح تبدیل ہوتا ہے۔"

اردو ناول کا نگار خانہ (1983) کے کے کھلر کے ان 12 مضامین کا مجموعہ ہے جس میں ناول اور ناول نگار کے بارے میں مصنف نے اپنا حاصل مطالعہ پیش کیا ہے۔ کتاب میں محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، منشی پریم چند، کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، حیات اللہ انصاری، جوگندر پال وغیرہ کی ناول نگاری پر مضامین ہیں۔ کے کے کھلر کا انداز تحریر جداگانہ ہے۔ انھوں نے تیکھی نثر لکھی ہے۔ مضامین کے کئی جملے خیال انگیز ہیں۔ انھوں نے اپنے ممدوحین کا ایسا نگار خانہ تیار کیا ہے جس میں ان کے فن کی تفہیم سہل انداز میں ہو جاتی ہے۔ کے کے کھلر کے مضامین سے یہ جملے دیکھیے جس میں تازگی، رعنائی اور توانائی ہے:

"اردو کے ناول نگار ناول کی زبان کے لیے آزاد (محمد حسین آزاد) والا معیار قائم کرتے تو آج اردو ناول زبان کی پختگی، سنجیدگی اور دلفریبی کے لحاظ سے انگریزی، فرانسیسی اور روسی ناول سے پیچھے نہ ہوتا۔"

"امراؤ جان ادا، نے اردو ناول میں مشعل کا کام کیا، اس میں لکھنؤ کی تہذیب کی بلندی اور پستی دونوں ہیں۔"

"گدھے کی سرگذشت کے معیار کا طنز سارے اردو ادب میں نہیں ملتا اور حقیقت تو یہ ہے کہ انگریزی ناول نگاری میں بھی اس لیول کا کوئی ناول نہیں لکھا گیا۔ کرشن چندر نے سماج کی جن کمزوریوں کو ننگا کیا ہے وہ آج بھی اسی ترقی یافتہ سماج میں جوں کی توں برقرار ہیں۔ وہی مجبوری وہی بے چارگی وہی تنگدستی وہی غربت دراصل یہ کہانی نہیں ہے بلکہ سماجی اور شعوری دستاویز ہے۔"

"ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے ناول کا فنی معیار قائم کیا ہے اس پر خود ان کا کوئی ناول پورا نہیں اترتا۔ ہر ناول میں کہیں نہ کہیں کوئی کمی یا کجی آجاتی ہے یا کہہ لیجیے کہ ایک آنچ کی کسر رہ جاتی ہے۔"

ناول اور متعلقاتِ ناول (1989) پروفیسر مجید بیدار کی انوکھی کتاب ہے۔ کتاب کے نو ابواب ہیں۔ باب اوّل اردو ناولوں کی موضوعاتی تشکیل کے زیرِ عنوان ہے۔ اس میں 21 موضوعات شمار کیے

گئے ہیں۔ مثال کے طور پر اخلاقی ناول، معاشرتی ناول، سماجی ناول، اصلاحی ناول، تاریخی ناول، سائنسی ناول، خوف ناک ناول، مذہبی ناول، سیاسی ناول، عسکری ناول، تہذیبی ناول وغیرہ وغیرہ۔ اخلاقی ناول کیا ہے؟ اس کا جواب فاضل مصنف کے یہاں یہ ہے :

"اخلاقی ناول کے لیے کوئی ضروری نہیں کہ اس کا لکھنے والا کوئی معلم اخلاق ہو بلکہ ہر ناول نگار اخلاقی ناول لکھ سکتا ہے جس کے ساتھ ہی اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اخلاقی ناول کے لیے فن کے لوازمات وہی ہوتے ہیں جو ایک ناول کے لیے لازمی ہیں۔ اردو زبان میں ڈپٹی نذیر احمد اور علامہ راشد الخیری کے ناول اسی طرز کے نمائندہ ہیں۔"

باب دوّم ناولوں میں نظریات اور تحریکات کی اثر آفرینی پرمبنی ہے۔ اس میں اخلاقیات، مذہبیت، روحانیت، رومانیت، گاندھیت، اشتراکیت، جمہوریت، علاقائیت، انسانیت سے بحث کی گئی ہے۔

گاندھیت پر، پروفیسر مجید بیدار نے لکھا ہے:

"منشی پریم چند کے ناول میدانِ عمل، اور چوگانِ ہستی اسی گاندھیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ حیات اللہ انصاری نے گاندھیت کو ذہن میں رکھتے ہوئے لہو کے پھول لکھا۔"

باب سوم میں اردو ناولوں میں عشق کی ہمہ گیر معنویت، کی وضاحت ملتی ہے۔ ذیلی عناوین عشق بہ معنی دیوانگی، عشق بہ معنی وابستگی، عشق بہ معنی محرومی، عشق بہ معنی احتساب، عشق بہ معنی لطافت، عشق بہ معنی روحانیت ہیں۔ عشق بہ معنی روحانیت کو مصنف ان لفظوں میں واضح کرتے ہیں:

"اردو کے افسانوی ادب اور خاص طور پر ناولوں میں روحانی محبت کے سہارے لازوال عشق کی نشان دہی کی جاتی ہے جس میں محبت کو ایک پاک جذبے سے تعبیر کر کے اسے زمینی نہیں رہنے دیا جاتا۔"

باب چہارم میں ناولوں میں کردار اور وضع کردار کے لوازمات، باب پنجم میں ناول کے کردار کا توضیحی جائزہ، باب ششم میں اردو ناولوں میں پلاٹ اور اس کے متعلقات باب ہفتم میں ناول کے پلاٹ اجزائے ترکیبی باب ہشتم میں ناولوں میں پلاٹ کے تشکیلی لوازمات اور باب نہم میں ناولوں میں مکالمہ نگاری جیسے عنوانات پر، پروفیسر مجید بیدار نے تفصیلی بحث کی ہے۔ یہ کتاب اپنی نوعیت کی پہلی کامیاب کاوش ہے جس میں ناول سے متعلق مختلف موضوعات، احوال اور آثار پر بہتر اور مستند مباحث قائم کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب صنف ناول میں اپنا انفراد رکھتی ہے۔ جو مصنف کے محنت شاقہ پر دال ہے۔

اردو ناول اور تقسیم ہند (1987) ڈاکٹر عقیل احمد کی کتاب ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے ہندوستان کی تقسیم کے کیا اسباب رہے اس کو واضح کیا ہے اور اردو ناول کو تقسیم ہند کی روشنی میں دیکھتے



ہوئے قرۃ العین حیدر، قاضی عبدالستار، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، کرشن چندر اور رامانند ساگر کے معروف زمانہ ناولوں کا جائزہ لیا ہے۔

ڈاکٹر عقیل احمد نے تقسیم ہند جیسے واضح کینوس رکھنے والے موضوع کو مختصر انداز میں دیکھا ہے، اور اپنے مطالعے میں ان ناولوں کو رکھا جو کہیں نہ کہیں تقسیم ہند و پاک کی چنگاریاں اپنے اندر رکھتے ہیں۔ عقیل احمد کی یہ کتاب ہندوستانی تاریخ کے ایک اہم واقعے کی گواہ بنی ہوئی ہے۔

برصغیر میں اردو ناول (1995) میں ڈاکٹر خالد اشرف نے چھ ابواب قائم کیے ہیں۔ ان ابواب میں تقسیم سے قبل کی روایت، معاشرتی موضوعات، فسادات، ہجرت اور نسٹلجیا، سیاست اور احتجاج، تاریخ کی بازگوئی اور نفسیات اور جنس پر گہری نظر ڈالی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ عنوان وسیع تر مفہوم رکھتا ہے۔ مصنف نے اپنی کتاب میں 118 ناولوں کا مطالعہ دقتِ نظر سے کیا ہے۔ کئی پاکستان کے ناول نگار بھی روشنی میں آگئے ہیں۔ خالد اشرف کی یہ کتاب ناول شناسی میں ایک اہم باب ہے۔ مصنف نے ایک سوال قارئین ناول سے کیا ہے؟:

"بلاشبہ اردو ناول میں وسعت آئی ہے اور ناول نے ہندو پاک کی شہری زندگی کے بے شمار مسائل کا احاطہ کیا ہے لیکن کیا عمودی حیثیت سے بھی ناول کی سطح اسی قدر بلند ہوئی ہے؟"

اردو ناولوں کا مطالعہ (1997) پروفیسر ساحل احمد کی مختصر ترین تصنیف ہے۔ اس میں مصنف نے ابن الوقت، فردوس بریں، میدان عمل، امراؤ جان ادا، لندن کی ایک رات، دادر پل کے بچے، آنگن، ضدی اور میرے بھی صنم خانے کا اختصار کے ساتھ تجزیہ کیا ہے۔ جو مذکورہ ناولوں کی تفہیم میں بنیاد کا کام کرتا ہے۔ ان تجزیوں نے طالب علموں اور اساتذہ کو متوجہ کیا ہے۔ پروفیسر ساحل احمد کی یہ سعی مشکور ہوئی ہے کہ انھوں نے اردو کے ابتدائی ناولوں کا مطالعہ خوب تر انداز میں پیش کیا ہے۔

معاصر اردو ناول (2001) پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی کی مرتب کردہ کتاب ہے۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ حصہ اوّل میں ناول کے متعلق کلیم الدین احمد، امتیاز احمد، سلیم شہزاد، پروفیسر قدوس جاوید اور علی امام نقوی مرحوم کے مضامین ہیں۔ حصہ دوّم میں قرۃ العین حیدر، الیاس احمد گدی، سلیم شہزاد، انور خان، عبدالصمد، سید محمد اشرف اور علی امام نقوی کے ناولوں پر پروفیسر عبدالمغنی، سلام بن رزاق، پروفیسر حسین الحق، ڈاکٹر یونس اگاسکر، پروفیسر معین الدین جینابڑے، الیاس شوقی اور رفیق جعفر نے تجزیے کیے ہیں۔

معاصر اردو ناول، تنقیدات ناول میں ایک اہم کڑی ہے۔

اردو کی ناول نگار خواتین (2002) ڈاکٹر سید جاوید اختر کی کتاب میں ترقی پسند تحریک سے لے

کر عہد موجود تک کی ناول نگار خواتین کا تجزیہ اور تبصرہ بہتر سے بہتر انداز میں ملتا ہے۔ مصنف نے اولین خاتون ناول نگار کے بارے میں لکھا ہے:

"اردو کی پہلی باقاعدہ ناول نگار خاتون رشید النساء بیگم ہیں۔ جنھوں نے ایک اصلاحی سماج اور مقصدی ناول، اصلاح النسا، تحریر کیا اس کا سنہ اشاعت 1894 ہے لیکن چوں کہ مصنفہ نے دیباچے میں تیرہ برس مسودہ پڑے رہنے کا ذکر کیا ہے۔ اس لیے اس کا سنہ تصنیف 1881 بنتا ہے۔"

ڈاکٹر جاوید اختر نے اصلاح النسا کو پہلا ناول قرار دیا اور اس ناول کا تقابل ڈپٹی نذیر احمد کے ناول 'مراۃ العروس' سے کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"اصلاح النسا اس عہد کا ایک یادگار مرقع ہے اور ہر چند کہ اس کی تخلیق اردو کے پہلے ناول، مراۃ العروس، کے بارہ برس بعد ہوئی اور یہ مراۃ العروس کے تتبع میں لکھا گیا، مگر سچی اور خدا لگتی بات یہ ہے کہ یہ ناول نذیر احمد کے ناول سے کہیں آگے کی چیز ہے۔"

ڈاکٹر جاوید اختر نے اپنی کتاب میں ناول کے حوالے سے خواتین کی ایک بزم سجائی ہے۔ اس میں خواتین کی ناول نگاری کے سمت و رفتار کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ کتاب پرواز نسواں میں ایک جست کا حکم رکھتی ہے۔

اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ (2002) میں ڈاکٹر نگینہ جبین نے کتاب کے 9 ابواب بنائے ہیں۔ ان ابواب میں ادب اور سماج، ناول کا فن، 1947 سے قبل ناولوں کا عمومی مطالعہ، ترقی پسند تحریک، ایک نیا فکری منظر نامہ، آزادی ہند، تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات پر لکھے گئے ناول، 1947 کے بعد لکھے جانے والے چند اہم ناول خواتین ناول نگار اور اردو ناول، عصر حاضر کے ناول اور جدید علامتی ناول کے بارے میں بحث و نظر کے در وا ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر نگینہ جبین اردو ناول میں سماجی اور سیاسی سیاق و سباق کو 1947 اور اس کے بعد 93 کے ناولوں کے تناظر میں دیکھا ہے۔

اردو افسانے میں علامت نگاری کو خوبصورتی سے برتا گیا ہے۔ مگر ناول میں علامتی انداز کم کم نظر آتا ہے۔ علامتی ناول کے سلسلے میں ڈاکٹر نگینہ جبین کا خیال ہے:

"علامتی ناول نگاری کی ہندوستان میں ابھی کوئی معرکے کی تخلیق پیش نہیں ہوئی۔ جو کچھ لکھا گیا ہے، اسے محض تجربہ ہی سمجھنا چاہیے کہ ان کا کینوس بھی محدود ہے اور یہ علامتی فنکاری کی اس منزل تک نہیں پہنچے جہاں دنیا کے عظیم علامتی ناول نگاروں نے اپنی نگارشات کو پہنچادیا ہے۔"

ڈاکٹر نگینہ جبین کی کتاب اردو ناول فہمی کا ایک ایسا باب ہے جس کا مطالعہ از حد ناگزیر ہے۔ اس



میں ایک عہد روشن ہے۔

تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران (2002) میں ڈاکٹر مشتاق احمد وانی نے اپنا ماحصل کلام پانچ ابواب میں تمام کیا ہے۔ کتاب میں تقسیم ہند و پاک کے بعد تہذیبی و ثقافتی بحران کو اردو ناول میں کس ناول نگار نے کس طرح پیش کیا ہے، اس کی واضح تر خطوط میں وضاحت ہو جاتی ہے۔ فاضل مصنف نے عالمی سطح پر تہذیبی بحران کا مطالعہ بھی خوب کیا ہے۔ سرشار، رسوا، منشی پریم چند، سجاد ظہیر، عزیز احمد، احسن فاروقی، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، انور سجاد، الیاس احمد گدی کے علاوہ عبدالصمد اور صلاح الدین پرویز مرحوم کے ناولوں میں مصنف نے جدید تہذیبی بحران کی عکاسی کی ہے۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی نے اپنی کتاب میں تحریر کیا ہے:

"تقسیم ہند کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی و ثقافتی سطح پر کچھ ایسی تبدیلیاں رونما ہوئیں جنھوں نے بحرانی صورت اختیار کی اور ان تبدیلیوں کا براہ راست اثر ادب خصوصاً اردو ناول نگاروں پر پڑا۔ اس لیے دونوں ملکوں کے ناول خصوصاً اردو ناول نگاری پر پڑا۔ اس لیے دونوں ملکوں کے ناول نگاروں نے ایسے ناول لکھے جو تہذیبی بحران کی نمائندگی کرتے ہیں۔"

حقانی القاسمی ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کے ناول کی تفہیم کو کارآمد قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

"موضوع کی انفرادیت اور انجذابیت ہی اس کتاب کو اردو ناولوں پر لکھے گئے تحقیقی مقالات سے ممیز کرتی ہے۔ یہ ایک تشنہ اور تحقیق طلب پہلو تھا جس پر تحقیقی کام کرنے کی ضرورت تھی۔ یہ موضوع گہرے مطالعے اور شدید محنت و ریاضت کا متقاضی تھا۔ مقام شکر ہے کہ مصنف نے محنت کا پورا حق ادا کیا ہے۔"

اردو کے پندرہ ناول (2003) اسلوب احمد انصاری کی کتاب ہے۔ اس کتاب میں اردو کے مشہور پندرہ ناول باغ و بہار، توبۃ النصوح، فردوس بریں، امراؤ جان ادا، میدان عمل، ایسی بلندی ایسی پستی، آگ کا دریا، اداس نسلیں، آنگن، آبلہ پا، ایوان غزل، راجہ گدھ، کاروان وجود، دشت سوس اور آگے سمندر ہے پر اسلوب احمد انصاری نے جامعیت کے ساتھ تجزیہ پیش کیا ہے۔ ناولوں کے تجزیے سے قبل مصنف کا پیش لفظ تفصیل سے اردو ناول کی کہانی بیان کرتا ہے۔ مصنف نے ان پندرہ ناولوں کو جانچنے پرکھنے اور آنکنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ یہ کتاب ناول تنقید کا ایک فکری سرچشمہ ہے۔ مصنف کے خیالات مذکورہ ناولوں پر دیکھیے:

"ڈپٹی نذیر احمد کے ناول توبۃ النصوح میں راست بیانی کا استعمال ایک طرح کا سقم ہے۔ انھیں اس بات کا احساس نہیں تھا کہ ناول کے فن میں Tellling کی بجائے

Showing کا عمل قابل ترجیح ہے۔ فردوس بریں میں Fantasy اور تاریخیت کے امتزاج باہمی سے شرر نے ایک پرکشش طلسم کی تخلیق کی ہے۔ میدان عمل کی بس ایک تاریخی اہمیت ہے اس ناول میں پریم چند کی وہ سوشل اور اخلاقی موعظت جو مہاتما گاندھی کا پرتشویق پائے بوس بنے کے بعد پیدا ہوگئی تھی۔ جیلانی بانو کے ناول ایوان غزل کا مواد بھی کم و بیش وہی ہے، جسے عزیز احمد کے ناول میں برتا گیا ہے۔ یعنی فیوڈل معاشرے کا انحطاط و اختلال، لیکن یہاں استعارہ نہیں بنا ہے۔ رضیہ فصیح احمد کے ناول، آبلہ پا، میں ایک طرح کی تزئین کاری Virtuosity پائی جاتی ہے۔''

فرقہ واریت اور اردو ناول (2005) میں ڈاکٹر محمد غیاث الدین نے فرقہ واریت کے مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے حیات اللہ انصاری کرشن چندر، عزیز احمد، خواجہ احمد عباس، قدرت اللہ شہاب، انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، حسین الحق، عبدالصمد، مشرف عالم ذوقی کے ناولوں پر اظہار خیال کیا ہے۔ مصنف نے کتاب میں مذکورہ موضوع کا انتخاب کرنے پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے :

''فرقہ واریت نے نئے ہندوستان میں اپنی جڑیں اتنی گہری کر لی ہیں کہ آج یہ موضوع تحقیق کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ اس لیے اس کا مطالعہ اتنا اہم بن چکا ہے۔ یہ لفظ آج اتنا طاقتور بن چکا ہے کہ اس سے حکومتیں ٹوٹ جاتی ہیں۔''

اردو ناول کے اسالیب (2006) ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کی کتاب ہے۔ مصنف نے اسلوبیاتی تنقید کی روشنی میں اردو ناول نگاری کا جائزہ زیر نظر کتاب میں کما حقہ لیا ہے۔ کتاب میں مصنف نے موثر اور منظم انداز میں اپنی باتیں پیش کی ہیں۔ جس سے صنف ناول میں اسالیب توانا شکل میں، اردو ناول تنقید میں سامنے آتے ہیں۔ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی اپنے اس غیر معمولی کام پر اس طرح سے غور و فکر کرتے ہیں:

''اردو ناول کو آفاقیت سے ہم کنار کرنے کے لیے اور اسے ارتقا کی نئی نئی منزلوں سے گزارنے کے لیے ضروری ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ناول کے اسالیب، موضوعات اور ہیئتوں میں تجربے ہوتے ہیں مگر ان تجربوں کی اساس روایت پر رکھی جائے، کیوں کہ یہ صنف روایت سے بغاوت کی متحمل ہرگز نہیں ہو سکتی۔''

تین ناول نگار (2006) رضی عابدی کی کتاب ہے۔ اس میں مصنف نے قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور عبداللہ حسین کی ناول نگاری کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے۔ رضی عابدی کے اس محاکے اور محاسبے سے تینوں فنکار کو جاننے اور پہچاننے کا ایک اچھا موقع میسر آجاتا ہے۔ یہی بات اس کتاب کے مصنف کی کامیابی ہے۔

ہم عصر اردو ناول: ایک مطالعہ (2007) پروفیسر قمر رئیس اور پروفیسر علی احمد فاطمی کی ترتیب



دی ہوئی کتاب ہے۔ اس میں مرتبین کے علاوہ پروفیسر سید محمد عقیل پروفیسر انور پاشا، پروفیسر شافع قدوائی، ڈاکٹر خالد اشرف، ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، پروفیسر صغیر افراہیم، ڈاکٹر علی ہما، قاسم خورشید، مشرف عالم ذوقی اور ڈاکٹر امتیاز احمد کے مضامین اور مقالے ناول تنقید پر گراں قدر اثاثے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ عبدالصمد اور انیس رفیع کے ناولٹ اس کتاب کے وقار میں اضافہ کر رہے ہیں۔ کتاب کے حرف اوّل میں پروفیسر قمر رئیس مرحوم نے لکھا تھا:

''ناول عالمی ادب میں سب سے زیادہ پڑھی جانے والی ادبی صنف کا درجہ حاصل کر چکا ہے۔ اور وہ اس خیال خام کو ہی جھٹلا رہا ہے کہ عصر حاضر کے صنعتی اور صارفی سماج میں ادب اور اس کا مطالعہ اپنا پہلا سا مقام کھو چکا ہے۔''

پروفیسر قمر رئیس کی بالائی سطور میں بیان کردہ باتوں سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کیوں کہ مرحوم نے مبنی بر حقیقت باتیں تحریر کی ہیں۔

''ہم عصر اردو ناول: ایک مطالعہ'' ناول تنقید اور تاریخ میں ضروری ہے کیونکہ یہ انتخاب اضافہ کا درجہ رکھتا ہے۔

اردو ناول میں مہاجر کردار (2013) ڈاکٹر روبینہ پروین کی کتاب ہے۔ اس کتاب میں 5 ابواب درج ہیں۔ ان ابواب کے ذریعے شائقین ناول کو، ہجرت، تعریف اقسام اور مسائل، ناول میں کردار نگاری کی اہمیت، اردو ناولوں میں مہاجر کردار اور اردو ناولوں کے نمائندہ مہاجر کردار کی علم و آگہی ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے یہ ایک موضوع ہے جو تقسیم ہند و پاک کے بعد ہندوستانی زندگی میں وجود میں آیا۔ ہجرت کے واقعہ سے کئی ادیب و شاعر بے طرح متاثر ہوئے اور انھوں نے اپنے فن پاروں میں اس کو خاص طور پر موضوع بنایا۔ اس کو اہمیت دی۔ ہجرت کے موضوع پر قدرت اللہ شہاب، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور عبداللہ حسین نے بہت لکھا۔ ڈاکٹر روبینہ پروین لکھتی ہیں:

''قرۃ العین اور انتظار حسین نے ہجرت کو اپنی تحریر کا موضوع بنایا لیکن ہجرت کے کرب کو محسوس کرنے اور اسے پیش کرنے کا دونوں کا اپنا منفرد انداز ہے جو انھیں کے ساتھ مخصوص ہے۔''

اردو ناول آزادی کے بعد (2014) ڈاکٹر اسلم آزاد کی تصنیف ہے۔ کتاب میں مصنف نے ناول کا فن، اردو ناول کا ارتقا اور اردو ناول کے رجحانات کے بعد خصوصی مطالعے کے تحت 26 ناول نگاروں کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ مصنف نے قاضی عبدالستار، جیلانی بانو، الیاس احمد گدی کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ مذکورہ ناول نگاروں کے معاصر جوگندر پال کے تادم تحریر چار ناول، ایک بوند لہو، خواب رو، نادید اور پار پرے، شائع ہو کر ہند و پاک میں مقبول ہو چکے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم آزاد کی کتاب ناول فہمی کے باب میں

سنگِ میل ہے۔ ناول کے امکانات پر روشنی ڈالتے ہوئے مصنف نے لکھا ہے :

"1947 سے 2012 تک اردو ناول کا ارتقائی سفر کسی حال میں مایوس کن نہیں کہا جاسکتا۔ اس وقفے میں اردو ناول نگاری ہیئتی اور موضوعی تبدیلیوں سے گزرتی ہوئی ترقی کے مراحل طے کرتی رہی۔ عصری میلانات ورجحانات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ناول کی ہیئت اور ساخت کو زیادہ دلکش اور اثرانگیز بنانے کی کوشش کی گئی۔"

اردو ناول کا تنقیدی جائزہ (2015) ڈاکٹر احمد صغیر کی وہ کتاب ہے جس میں انھوں نے 1980 کے بعد اردو ناول نگاروں کے فکروفن کو خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کتاب میں ناول نگاروں کے خصوصی مطالعے سے قبل ناول کا فن، اردو ناول آغاز وارتقا میں برصغیر ہندو پاک کے تمام ناول نگاروں کو شامل کیا ہے۔

جس ناول نگار کا جو بھی ناول ہاتھ لگ گیا مصنف نے تجزیہ کر ڈالا۔ چند ناول نگاروں پر اختصار سے کام لیتے ہوئے اپنی رائے زنی کی ہے۔ ڈاکٹر احمد صغیر کا یہ تحقیقی تنقیدی اور تجزیاتی کام لائق تحسین ہے کہ انھوں نے اس نئے موضوع پر غوروفکر کیا اور ایک کتاب لکھ ڈالی۔ ان کی یہ کتاب دعوت فکرونظر دیتی ہے۔ اگرچہ مصنف نے نویں دہائی کے ناول نگاروں کا جائزہ مربوط اور موثر انداز میں لیا ہے مگر وہ لکھتے ہیں:

"آج کا ناول نگار صرف اپنے ملک اور اپنے سماج کا موضوع نہیں اٹھارہا ہے بلکہ دنیا میں جو کچھ ہورہا ہے اس پر بھی نگاہ ہے اور اسے اپنے ناول میں برتتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان ناول کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تاکہ ان ناولوں کو جائز مقام مل سکے۔"

اکیسویں صدی اور اردو ناول (2015) ڈاکٹر سیفی سرونجی کی وہ کتاب ہے جس میں چار پانچ سال میں منظرعام پر آئے نورالحسنین، اقبال مجر، رحمٰن عباس، مشرف عالم ذوقی، آنند لہر، شائستہ فاخری، صادقہ نواب سحر، اقبال متین، ترنم ریاض، وحشی سعید ساحل، شمس الرحمٰن فاروقی، قمر جمالی وغیرہ کے ناولوں پر مضامین ہیں۔ ڈاکٹر سیفی سرونجی، نے نورالحسنین کے پہلے ناول، آہنکار، پر لکھا ہے۔ مصنف کا انداز تحریر دیکھیے:

"نورالحسنین کے اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انداز بیان گنجلک نہیں ہے صاف ستھرے انداز میں بیان کی گئی اس کہانی میں ایک زبردست تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ نورالحسنین کا یہ ناول واقعی ایسا ناول ہے جو اپنے عہد اور ماحول کی بھرپور عکاسی کرتا ہے اور پڑھنے والے کے لیے زمین پر ایک نقش چھوڑتا ہے۔"

مصنف نے دیگر ناول نگاروں کے لیے بھی اپنا وہی انداز مطالعہ ومحاکمہ روا رکھا ہے۔ ڈاکٹر سیفی



سرونجی نے انتقادِ ناول میں ایک نئی راہ نکالی ہے جس میں وہ کامیاب وکامران ہیں۔

اردو ناولٹ کا مطالعہ (2003) ڈاکٹر صدیق محی الدین کی کتاب ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اردو کے تمام ناولٹ کا خصوصی مطالعہ پیش کیا ہے۔ ناول کے اس سرسری مطالعے میں راقم التحریر نے اس کتاب کو اس میں شامل اس لیے کیا ہے، بقول پروفیسر یوسف سرمست:

"ناولٹ اور ناول میں بنیادی فرق صرف اختصار کا ہے اس لیے جو تعریف ناول کی ہوگی وہی ناولٹ کی بھی ہوگی۔ شرط یہ ہوگی کہ ناول کی تمام باتیں اختصار کے ساتھ ہوں۔"

ڈاکٹر صدیق محی الدین نے کتاب کے چار ابواب قائم کیے ہیں۔ ادبی تخلیق اور فکشن، صنف ناولٹ کا تخلیقی جواز ناولٹ صنفی شناخت، ناول افسانہ اور ناولٹ اور اردو ناولٹ کے مطالعہ کو کتاب میں اہمیت کا حامل قرار دیا گیا ہے۔ مصنف نے ناول افسانہ اور ناولٹ کے سلسلے میں تحریر کیا :

"اردو ناول کو جن حالات وواقعات نے جنم دیا، وہ اردو فکشن کی مجموعی تخلیقی روایت کا ایک حصہ ہے، جو ناولٹ اور افسانے کے آغاز وارتقا کے لیے بھی اہمیت رکھتے ہیں۔"

بہرکیف ڈاکٹر صدیق محی الدین کی کتاب بھی باب ناول نگاری میں ایک خوشگوار باب ہی تو ہے۔ ناول تنقید میں ناول کی تفسیر اور تشریح کے لیے مغربی مفکرین کی مبادیات والی کتابوں کے تراجم بھی اردو میں کیے گئے۔ اس سلسلے میں پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے، ای ایم فارسٹر کی کتاب Aspects of the Novel کا اردو روپ، ناول کا فن (2001) قرار دیا۔ اس کتاب میں قصہ، کردار، پلاٹ، فناسی، پیش گوئی، پیٹرن اور آہنگ کے ذریعے ناول کو سمجھا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر عصمت جاوید مرحوم نے ڈبلیو، ایچ، ہڈسن کی کتاب An Introduction to the Study of Literature کا اردو قالب، تمہید مطالعہ ادب، کے نام سے کئی برس قبل کیا تھا مگر کتاب جنوری 2010 میں منظرعام پر آئی۔ اس کتاب میں ناول، ڈراما، افسانہ اور شاعری کی اساسی باتوں پر نظر ڈالی گئی ہے۔ باب ناول میں ناول اور ڈراما، پلاٹ کا موضوع، دیانت دارانہ عکاسی کی اہمیت، پلاٹ اور قصہ گوئی کا ملکہ، غیر منضبط اور منضبط پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ، ظرافت وغیرہ پر بحث ونظر کی گئی ہے۔

ڈاکٹر سید محمود کاظمی نے رالف فاکس کی کتاب The Novel and the people کو اردو میں ناول اور عوام (2014) کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ اس کتاب میں رالف فاکس نے ناول کے متعلق گیارہ مضامین لکھے ہیں۔ ان مضامین کے عنوانات سماج اور حقیقت، ناول اور حقیقت، ناول بہ حیثیت رزمیہ، ہیرو کی موت، ثقافتی ورثہ وغیرہ ہیں۔

تراجم پرمبنی ناول تنقید کی تینوں کتب کے مطالعوں سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ مترجمین نے انگریزی سے اردو میں منتقل کرنے کے لیے کافی مشق ومہارت کی ہے۔ ظاہر ہے ترجمہ مستقل ایک

آرٹ ہے۔ ترجمے میں نفس مضمون متاثر نہیں ہوا ہے۔ مترجمین ادب اور ادبی روایت سے واقف ہیں اس لیے ترجمہ شستہ اور بامحاورہ کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اصل تحریر ہے ترجمہ نہیں ہے۔ زیر بحث کتابوں میں دل آویزی اور تخلیقی ارتفاع کا خاص اہتمام ملتا ہے۔ تینوں کتابیں اُردو میں گرانقدر سرمایہ ہیں۔

ناول تنقید میں پروفیسر عبدالسلام کی کتابیں مرزا رسوا اور تہذیبی ناول (1982) اور قرۃ العین حیدر کا ناول کا جدید فن (1983) ڈاکٹر شہنشاہ مرزا کی کتاب قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری (1989) اور محترمہ ممتاز شیریں کی کتاب تکنیک کا تنوع ناول اور افسانے میں (1987) ڈاکٹر اشفاق محمد خاں کی کتاب نذیر احمد کے ناول: تنقیدی مطالعہ (2000) میں ایک ناول نگار کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوئی ہیں۔

ناول تنقید پر ادھر وہ کتابیں بھی اشاعت پذیر ہوئی ہیں، جو معتبر ناول نگاروں پر مضامین کا انتخاب ہے۔ ان میں شوکت احمد کی ندی پر ڈاکٹر قمر علی کی کتاب ندی: تجزیاتی مطالعہ (2004) پروفیسر حسین الحق کے ناول فرات پر ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کی کتاب فرات: مطالعہ ومحاسبہ (2004) مشرف عالم ذوقی ناول بیان پر ڈاکٹر مشتاق احمد کی کتاب بیان: منظر پس منظر (2005) اور ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول کئی چاند تھے سر آسماں پر پروفیسر لئیق صلاح اور سید ارشاد حیدر کی کتاب خدا گنجی (2012) قابل ذکر ہیں۔ خدا گنجی کے دیباچے میں سید ارشاد حیدر نے شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول کے حوالے سے تحریر کیا ہے:

''اردو میں بڑے ناول عنقا ہیں، کہا جاسکتا ہے کہ پوری بیسویں صدی میں صرف چار اہم اور بڑے ناول شائع ہوئے امراؤ جان ادا (1899)، گئودان (1936)، آگ کا دریا (1985) اداس نسلیں (1969) ان ناولوں میں بھی امراؤ جان ادا، کا شمار بڑے ناولوں میں تو نہیں ہے لیکن اسے اردو کا پہلا اہم اور جدید ناول ضرور کہا جاسکتا ہے۔ اکیسویں صدی میں شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں' (2006) شائع ہوا۔ اس ناول نے وہ مقبولیت حاصل کرلی ہے۔ جو پچھلے ناولوں نے حاصل نہ کی تھی۔''

راقم التحریر کو اس بات کا بڑا قلق ہے کہ سہیل بخاری (اردو ناول نگاری) پروفیسر سید محمد عقیل (جدید ناول کا فن) پروفیسر جعفر رضا (اردو ہندی ناولوں اور کہانیوں کا تقابلی مطالعہ) پروفیسر علی احمد فاطمی (تاریخی ناول فن اور اصول) پروفیسر انور پاشا (ہندو پاک میں اردو ناول تقابلی مطالعہ) ڈاکٹر ممتاز احمد خان (آزادی کے بعد اردو ناول اردو ناول کے بدلتے تناظر) وغیرہم کی کتابیں دسترس سے باہر رہی۔

بہر طور، اردو ناول نگاری کا اندوختہ زیادہ وسیع نہیں ہے۔ راقم التحریر نے جن کتابوں کا مطالعہ زیر نظر مضمون کے لیے کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول تنقید میں بازگشت کا عمل ہے بازدید یا بازیافت



کا نہیں۔ سمرسٹ مائم نے بہت پیاری بات کہی ہے:

''ناول پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں زیادہ تر لکھنے والوں نے اپنے نقطۂ نظر پر زور دیا ہے۔''

پروفیسر قمر رئیس مرحوم نے کہا تھا :

''ناول کی تنقید کا اصل الاصول اس کے موضوعات، مسائل اور مرکزی افکار کا تجزیہ ومحاکمہ ہے۔''

ناول تنقید پر ناقدین اردو ادب نے جو کچھ لکھا وہ ان کے دقیق اور ادق مطالعات کی دین ہے۔ بیسوں کتابیں ناول کی تنقید وتاریخ پر لکھی گئیں۔ ان میں وہی کتابیں اعتبار کا درجہ رکھتی ہیں جن میں علمی معاملات، پرواز فکر اور سماجی ڈسکورس قائم کیا گیا ہے۔ موجودہ میڈیائی عہد میں جہاں اشیا Use & Throw ہورہی ہیں۔ اس ماحول میں ناول تنقید کتنی ترقی کرے گی یہ وقت ہی بتائے گا اور بقول ڈاکٹر محمد احسن فاروقی:

''ممکن ہے کوئی دانائے راز بھی آنکلے''

❖

Ghazanfar Iqbal
"SAIBAN" Zubair Colony,
Hagarga Cross, Ring Road,
Gulbarga-585104, Karnataka.
Cell No. 09945015964

شاہانہ مریم شان

# ہندوستانی جامعات میں ناولوں پر تحقیق

ناول انتہائی زندہ صنف ادب ہے۔اس کا دائرۂ عمل اور دامن دیگر ادب پاروں سے بہت وسیع ہے۔ناول کا کارواں ہمیشہ وقت کی رفتار اور تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر برابر زندگی کے ساتھ آگے بڑھتا رہا ہے۔

ناول کی تعریف میں مختلف ادوار کے ادیب وناقد اپنے دور کے تقاضوں سے متاثر ہوتے رہے ہیں۔یہ انسانی زندگی کا مکمل آئینہ ہے۔اسی اہمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے ہندوستانی جامعات میں اردو ناول پر جو بھی تحقیقی کام ہوئے ہیں ان کی فہرست ترتیب دی گئی ہے۔

## یونیورسٹیوں میں تحقیقی موضوعات

یونیورسٹیوں میں ایم فل، پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کے لیے مختلف موضوعات پر تحقیقی مقالات قلم بند ہوتے ہیں،یہ موضوعات لسان، ادب، قواعد فرہنگ اور تحریکات وغیرہ مختلف شعبوں سے متعلق ہیں،ان میں تاریخ ادب اردو، تنقید، تحقیق، لسانیات، صحافت، تدوین وترتیب، فکشن تحریکات، تقابلی مطالعے، علاقائی ادب، دکنیات، ادبی معرکے ومواز نے، ادار یے جات، اردو شعری اصناف، اردو نثری اصناف، ادبی رجحانات، شخصیات، اشاریہ سازی، فرہنگ مختلف ادوار میں اردو اصناف ادب میں نئے نئے تجربے، تاریخ جدوجہد آزادی، نسوانی کردار، قرآنیات، ابلاغیات ومیڈیا وغیرہ۔

جامعات میں تحقیق شدہ اور زیر تحقیق مقالات کی فہرستوں کی ترتیب کا یہ کام ہر اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے، کیوں کہ موضوعات تحقیق سے جو بے خبری اور لاعلمی یونیورسٹیوں کے درمیاں ہے کچھ حد تک اس مقالے کے ذریعے تال میل پیدا ہو سکتا ہے۔یونیورسٹیوں میں جو تحقیقی کام ہوئے ہیں تا حال آپس میں کوئی تال میل، رابطہ اور مشترکہ پروگرام نہ ہونے کی وجہ سے یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ ایک ہی موضوع پر کئی جگہ تحقیق ہو رہی ہے۔اس اشاریے کی ترتیب کے اس کام سے کم از کم اتنا فائدہ ضرور ہوگا



کہ اساتذہ اور نئے محققین کو بیک وقت ہندوستان میں کیے ہوئے ریسرچ کے سب کاموں کا صحیح اندازہ ہو سکے گا۔اور یہ معلوم ہوگا کہ کن کن موضوعات پر تحقیق ہو چکی ہے،اور کون کون سے گوشے تحقیق طلب ہیں۔اب تک کی عدم آگہی کے سبب کئی جگہ ایک ہی موضوع پر تحقیق کی تکرار ہوئی ہے اس کا اندازہ آپ بخوبی لگا سکتے ہیں۔ان موضوعات کی تکرار سے نہ صرف ریسرچ اسکالر کی توانائیاں ضائع ہوتی ہیں بلکہ ادب کی وسعت میں اضافہ کے بجائے موضوعات کی تکرار سے ریسرچ کا دائرہ محدود ہو جاتا ہے۔

مجھے قوی امید ہے کہ اس تحقیقی کام سے موضوعات کی تکرار سے بچنے اور نئے موضوعات کے انتخاب اور دوسری یونیورسٹیوں کے ذمے دار اصحاب کے درمیان اشتراک وتعاون کو فروغ دینے میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔

### الٰہ آباد یونیورسٹی (اتر پردیش)، فہرست پی ایچ ڈی

| محقق کا نام | موضوع | نگران کار | ایوارڈ |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر تسیم بانو | اردو میں خواتین ناول نگار۔ ان کی ادبی اور فنی کارنامے | پروفیسر احتشام حسین | 1972 |
| ڈاکٹر زرینہ عقیل احمد | جدید اردو ناول میں سماجی افکار کا تنقیدی جائزہ | ڈاکٹر سید رفیق حسین | 1974 |
| ڈاکٹر علی احمد فاطمی | شرر بہ حیثیت ناول نگار | ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی | 1979 |
| ڈاکٹر فخر الکریم صدیقی | اردو ناولوں میں گھریلو زندگی | | |
| ڈاکٹر ریحانہ اختر نقوی | اردو ناول میں نسوانی کردار | | |
| ڈاکٹر شاہین فاطمہ | اردو میں تاریخی ناول ایک مطالعہ: بیسویں صدی میں | ڈاکٹر زرینہ عقیل | 1987 |
| ڈاکٹر خورشید بانو | عزیز احمد: بہ حیثیت ناول نگار | ڈاکٹر زرینہ عقیل | 1987 |
| ڈاکٹر محمد اشتیاق | اردو ناول میں ہیرو کا مطالعہ | پروفیسر سید محمد عقیل رضوی | 1988 |
| ڈاکٹر شاہمہ عباس عابدی | نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار | پروفیسر سید محمد عقیل رضوی | 1990 |
| ڈاکٹر رقیہ بانو | اردو ناولوں میں نسوانی کرداروں کا نفسیاتی اور سماجی جائزہ نذیر احمد سے 1975 تک | پروفیسر سید محمد عقیل رضوی | 1992 |
| ڈاکٹر محمد احمد خان | ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں تمثیلی کردار | ڈاکٹر زرینہ عقیل | 1993 |
| ڈاکٹر وسیم احمد صدیقی | اردو ناولوں پر مغربی اثرات: 1935 سے 1980 تک | ڈاکٹر زرینہ عقیل | 1993 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر صالحہ زرین | اردو ناول کا سیاسی و سماجی پس منظر: ابتدا سے 1947 تک | پروفیسر علی احمد فاطمی | 1997 |
| ڈاکٹر ماہ رخ فاطمہ | نذیر احمد کے ناولوں میں سماجی بصیرت | پروفیسر عبدالحامد | 2002 |
| شائستہ اقبال | قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا جائزہ | ڈاکٹر شبنم حمید | |

## بابا صاحب بھیم راؤ امبیڈکر بہار یونیورسٹی، (مظفر پور، بہار)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر سید مہدی احمد رضوی | اردو ناولٹ نگاری کا فن اور ارتقاء | ڈاکٹر کیو اے ہاشمی | 1979 |
| ڈاکٹر محمد غیاث الدین | اردو ناولوں میں ہندوستانی زندگی کا عکس | ڈاکٹر کیو اے ہاشمی | 1982 |
| ڈاکٹر ایم تہذیب ہاشمی | آزادی کے بعد اردو ناولوں میں رجحانات | ڈاکٹر محمد سلیمان | 1984 |
| ڈاکٹر محمد ابوشاہد | رتن ناتھ سرشار کی ناولوں میں کردار نگاری | ڈاکٹر محمد سلیمان | 1985 |
| ڈاکٹر محمد مقیم | نذیر احمد کے ناولوں کے نسوانی کردار | ڈاکٹر محمد سلیمان | 1984 |
| ڈاکٹر محمد شاکر | اردو میں تاریخی ناول کا ارتقا ایک جائزہ | ڈاکٹر شمیم احمد | 1985 |
| ڈاکٹر محمد سلیم اللہ | اردو ناول میں کردار نگاری کا فن: پریم چند کے بعد | ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی | 1986 |
| ڈاکٹر محمد عظیم اللہ | اردو ناول میں انگریزی ناول کے اثرات | ڈاکٹر ناز قادری | 1986 |
| ڈاکٹر ریاض مقبول | اردو ناول میں جدید رجحانات | ڈاکٹر ناز قادری | 1986 |
| ڈاکٹر عبدالسمیع صدیقی | پریم چند کے ناولوں کے نمائندہ کردار | پروفیسر عبدالواسع | 1989 |
| ڈاکٹر علاءالدین انصاری | عبدالحلیم شرر لکھنوی کے تاریخی ناولوں کا مطالعہ و جائزہ | پروفیسر ناز قادری | 1989 |
| ڈاکٹر منظر عالم صدیقی | اردو ناول میں ترقی پسندانہ عناصر | پروفیسر قمر اعظم ہاشمی | 1991 |
| ڈاکٹر محمد اشرف علی | اردو ناول پر ترقی پسندانہ عناصر | پروفیسر قمر اعظم ہاشمی | 1991 |
| ڈاکٹر محمد خورشید عالم | نسیم حجازی بحیثیت تاریخی ناول نگار | ڈاکٹر محمد شاکر | 1991 |
| ڈاکٹر امین اختر | عبدالصمد بہ حیثیت ناول نگار | ڈاکٹر سید محمد معیز الدین | 1994 |
| ڈاکٹر پروین ناز | نذر سجاد حیدر حیات اور ناول | پروفیسر ناز قادری | 2004 |
| ڈاکٹر رضیہ بانو | شوکت تھانوی کی ناول نگاری | پروفیسر ناز قادری | 2005 |
| ڈاکٹر محمد عتیق الرحمن | حیات اللہ انصاری بحیثیت ناول نگار | ڈاکٹر محمد عطاء الرحمن محمد | 2005 |



| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر شکیل احمد معین | اردو ناول میں روایت اور بغاوت | پروفیسر قمر اعظم ہاشمی | 2006 |
| ڈاکٹر فصیح الدین احمد | آزادی کے بعد بہار میں اردو ناول نگاری | پروفیسر ناز قادری | 2006 |

## تلکا مانجھی بھاگلپور یونیورسٹی (بہار)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر سید شاہ یحییٰ ابدالی | اردو ناول 1947 کے بعد | | |
| ڈاکٹر ثمین ثمر | مسلمان خواتین کی تعلیم کے ارتقا میں ابتدائی اردو ناولوں کا حصہ | | |
| ڈاکٹر شاہد جمیل | اردو ناول 1960 کے بعد | | 1990 |
| ڈاکٹر زاہد انور خاں | اردو ناول کی روایت اور قرۃ العین حیدر | پروفیسر لطف الرحمن | 1988 |
| ڈاکٹر محمد نوشاد عالم آزاد | عصمت چغتائی کی ناول نگاری | | 1988 |
| ڈاکٹر محمد علی امام | نذیر احمد بحیثیت اخلاقی ناول نگار | ڈاکٹر رئیس انور | 1988 |
| ڈاکٹر محمد ارمان حسین | اردو ناول کے ارتقاء میں عبدالصمد کا حصہ | | 2002 |

## بنارس ہندو یونیورسٹی (وارانسی، اتر پردیش)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر نسیمہ | اردو میں خاتون ناول نگار | | 1990 |

## پٹنہ یونیورسٹی (بہار)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر اسلم آزاد | اردو ناول 1947 تا 1967 | ڈاکٹر اختر احمد اورینوی | 1974 |
| ڈاکٹر آصفہ زکریا | بہار میں اردو ناول نگاری 1947 تک | پروفیسر اختر احمد اورینوی | 1965 |
| ڈاکٹر بدر النساء | نذیر احمد کے ناولوں میں سماجی اقدار | پروفیسر قریشہ حسین | 1977 |
| ڈاکٹر شمیم صادقہ | قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسائی کردار | پروفیسر قریشہ حسین | 1980 |
| ڈاکٹر محمد کمال | اردو ناول کا سماجی پس منظر آزادی کے بعد | پروفیسر اسلم آزاد | 1981 |
| ڈاکٹر عشرت بانو | اردو کے علاقائی ناول | پروفیسر ممتاز احمد | 1981 |
| ڈاکٹر شمشاد جہاں | کرشن چندر کے اہم ناولوں میں نسائی کردار | پروفیسر ممتاز احمد | 1985 |
| ڈاکٹر سید امام | کرشن چندر بحیثیت ناول نگار | پروفیسر ممتاز احمد | 1986 |
| ڈاکٹر عبدالستار | پریم چند کے نمائندہ کردار (ناول کی روشنی میں) | پروفیسر اسلم آزاد | 1987 |
| ڈاکٹر فرزانہ خاتون | عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار | پروفیسر کلیم احمد عاجز | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر سید انصار حسین کاظمی | پریم چند کے ناولوں کا سیاسی، سماجی اور معاشی پس منظر | پروفیسر اسلم آزاد | 1992 |
| ڈاکٹر محمد سرفراز عالم | اردو کے اہم ناول نگار اور تقسیم ہند | پروفیسر اعجاز علی ارشد | 1992 |
| ڈاکٹر مرسلین | بہار میں اردو ناول نگاری 1970 کے بعد | پروفیسر اعجاز علی ارشد | 1993 |
| ڈاکٹر نجمہ اروی | اردو ناول 1970 کے بعد | پروفیسر اعجاز علی ارشد | 1995 |
| ڈاکٹر سلطان خوشنود جبین | اردو کی خواتین ناول نگار | پروفیسر اعجاز علی ارشد | 1995 |

پنجابی یونیورسٹی (پٹیالہ، پنجاب)، فہرست ایم فل

| | | | |
|---|---|---|---|
| عبدالرشید | سجاد ظہیر کی ناول نگاری (لندن کی ایک رات کے خصوصی پس منظر میں) | ڈاکٹر ذاکر حسین نقوی | 1986 |

فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر محمد جمیل | عبدالحلیم شرر کی غیر تاریخی ناول نگاری | ڈاکٹر امرونت سنگھ | 1990 |
| ڈاکٹر رحمان اختر | اردو اور پنجابی ناولوں میں پنجاب کی ادبی اور ثقافتی نمائندگی | ڈاکٹر ناشر نقوی | 2002 |

پونا یونیورسٹی (مہاراشٹر) فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر برکت رام سونی | اردو ناولوں کا سماجی پس منظر | | 1962 |

جامعہ ملیہ اسلامیہ یونیورسٹی (دہلی)، فہرست ایم فل

| | | | |
|---|---|---|---|
| سائرہ بیگم | صالحہ عابد حسین کی ناول نگاری | ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی | 1997 |
| نکہت پروین | جوش ملیح آبادی کی انقلابی شاعری | پروفیسر خالد محمود | 1997 |
| مسرت جہاں | کرشن چندر کے ناولوں میں طنزیہ عناصر | پروفیسر شمس الحق عثمانی | 1997 |
| پردیپ کمار شاکیہ | ناول 'معصومہ' کا تنقیدی تجزیہ | پروفیسر شمس الحق عثمانی | 2005 |

جامعہ ملیہ اسلامیہ یونیورسٹی (دہلی)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر شمع افروز زیدی | اردو ناول میں طنز و مزاح | ڈاکٹر مظفر حنفی | 1980 |
| ڈاکٹر عمران احمد | مرزا رسوا کے ناولوں کا سماجیاتی مطالعہ | ڈاکٹر شمیم حنفی | 1983 |



| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر جبین انجم | اردو ناول میں عورتوں کے مسائل: پریم چند کے بعد | ڈاکٹر صغریٰ مہدی | |

جونپور یونیورسٹی (اترپردیش)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر انور شفیق اعظمی | کرشن چندر کے ناولوں میں سماجی شعور | ڈاکٹر منور انجم | 2005 |

جواہر لال نہرو یونیورسٹی (دہلی)، فہرست ایم فل

| | | | |
|---|---|---|---|
| عتیق الرحمٰن | نذیر احمد کے ناولوں میں دہلی کی عکاسی | نصیر احمد خاں | 1977 |
| عقیل احمد | اردو ناول پر تقسیم ہند کے اثرات (قرۃ العین حیدر اور قاضی عبدالستار کے ناولوں کی روشنی میں) | صدیق الرحمٰن قدوائی | 1983 |
| محمد زکریا | پریم چند کے ناولوں پر تحریک آزادی کے اثرات (میدان عمل کے خصوصی حوالے سے) | نصیر احمد خاں | 1985 |
| محمد توحید خاں | مرزا رسوا کے ناولوں کا نسوانی کردار امراؤ جان ادا اور شریف زادہ کی روشنی میں | اسلم پرویز | 1985 |
| اصغر امام | عبدالحلیم شرر کے ناول فردوس بریں کا سماجیاتی مطالعہ | محمد حسن | 1987 |
| محمد فاروق انصاری | تقسیم ہند کے بعد کے چند اہم اردو ناولوں میں تہذیبی انتشار | اشفاق محمد خاں | 1988 |
| اشتیاق عالم | خدیجہ مستور کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ | صدیق الرحمٰن قدوائی | 1989 |
| محمد سمیع الرحمٰن | عزیز احمد کے ناول 'گریز' کا تنقیدی مطالعہ | پروفیسر ایس آر قدوائی | 1990 |
| محمد نور الحق | ناول 'اداس نسلیں' تجزیاتی مطالعہ | نصیر احمد خاں | 1990 |
| غلام ایم انصاری | ناول 'ٹیڑھی لکیر' کا تنقیدی مطالعہ | پروفیسر ایس آر قدوائی | 1990 |
| بدیع الدین | انتظار حسین کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ | پروفیسر ایس آر قدوائی | 1991 |
| ایس ظفر اسلم | ابن الوقت کا تنقیدی مطالعہ | اسلم پرویز | 1992 |
| ایس ایم زید حق چشتی | خدا کی بستی کا تجزیاتی مطالعہ | نصیر احمد خاں | 1992 |
| شاہد اختر انصاری | لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری کا تنقیدی مطالعہ | اشفاق محمد خاں | 1992 |
| کلیم اللہ | قرۃ العین حیدر کے ناول 'آخر شب کے ہمسفر' کا تنقیدی مطالعہ | صدیق الرحمٰن قدوائی | 1992 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| عرفان الہدیٰ | منشی سجاد حسین کی ناول نگاری (حاجی بغلول کی روشنی میں) | نصیر احمد خاں | 1991 |
| عمل السیع | کرشن چندر کے ناول Chaddar کا تجزیاتی مطالعہ | اشفاق محمد خاں | 1993 |
| صفدر حسین | حیات اللہ انصاری کے ناول مدار کا تنقیدی جائزہ | شارب ردولوی | 1993 |
| محمد جمیل اختر | حیات اللہ انصاری کے ناول لہو کے پھول کا تنقیدی مطالعہ | پروفیسر ایس آر قدوائی | 1993 |
| ابوالکلام | قرۃ العین حیدر کے ناول چاندنی بیگم کا تنقیدی تجزیہ | پروفیسر ایس آر قدوائی | 1993 |
| محمد ارشد اقبال | خواجہ احمد عباس کے ناول 'انقلاب' کا سماجی مطالعہ | اشفاق محمد خاں | 1993 |
| خالد حسین | پریم چند کے ناول 'نرملا' کا تجزیاتی مطالعہ | اشفاق احمد خاں | 1993 |
| محمد شہزاد وشی | اردو کی خواتین ناول نگاروں کی فرہنگ | نصیر احمد خاں | 1994 |
| محمد عتیق الرحمن | بیدی کے ناول 'ایک چادر میلی سی' کا تجزیاتی مطالعہ | اشفاق محمد خاں | 1994 |
| احمد خان | قاضی عبدالستار کے ناول 'غالب' کا تنقیدی مطالعہ | پروفیسر ایس آر قدوائی | 1994 |
| محمد شہزاد ابراہیمی | ناول خالد بن ولید کا تجزیاتی مطالعہ | نصیر احمد خاں | 1994 |
| فیروز عالم | الیاس احمد گدی کا ناول 'فائر ایریا' کا تجزیاتی مطالعہ | نصیر احمد خاں | 1994 |
| طیب علی خان | 'ایسی بلندی ایسی پستی' کا تنقیدی جائزہ | پروفیسر ایس آر قدوائی | 1994 |
| جنید حارث | قاضی عبدالستار کی تاریخی ناول 'صلاح الدین ایوبی' کا تنقیدی مطالعہ | پروفیسر ایس آر قدوائی | 1994 |
| مشرف علی | جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر ایس ایم انور عالم | 1995 |
| اعجاز الرحمن | قرۃ العین کے چار ناولٹ کے نسوانی کرداروں کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر ایس ایم انور عالم | 1996 |
| خان شاہد وہاب | انتظار حسین کے ناول : 'آگے سمندر ہے' کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر ایس ایم انور عالم | 1996 |
| ایم ضیاالہدیٰ انصاری | عبدالصمد کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ: دو گز زمین، مہاتما اور خوابوں کا سویرا کی روشنی میں | ڈاکٹر ایس ایم انور عالم | 1996 |
| اسلم پرویز | جمیلہ ہاشمی کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ | پروفیسر ایس آر قدوائی | 1996 |
| عادل راشد | موجودہ صدی کے دہائی کے نمائندہ ناولوں کا ہیئتی تجزیاتی مطالعہ | ڈاکٹر مظہر حسین | 1997 |



| | | | |
|---|---|---|---|
| شکیل احمد خان | دو گز زمین اور آدھا گاؤں کا تقابلی مطالعہ | ڈاکٹر ایس ایم انور عالم | 1997 |
| شبنم آرا | عصمت چغتائی کے نسوانی کرداروں کا سماجیاتی مطالعہ: ضدی، معصومہ اور ٹیڑھی لکیر کی روشنی میں | ڈاکٹر ایس ایم انور عالم | 1999 |
| محمد اصغر علی | قرۃ العین حیدر بہ حیثیت سوانح ناول نگار: کار جہاں دراز کے حوالے سے | ڈاکٹر مظہر حسین | 2002 |
| خنجر قائمی | اردو ناول اور فلم میں عورتوں کی پیشکش کے مسائل: امراؤ جان اور ایک چادر میلی سی کے خصوصی حوالے سے | ڈاکٹر مظہر حسین | 2004 |
| واسع احمد انصاری | پریم چند کے ناولوں میں دلت مسائل کی عکاسی: میدان عمل کی روشنی میں | ڈاکٹر محمد شاہد حسین | 2004 |
| محمد اکرم | امراؤ جان ادا بحیثیت ناول اور فلم: ایک تقابلی مطالعہ | پروفیسر نصیر احمد خاں | 2005 |
| محمد راشد | نذیر احمد کے ناولوں کے نسوانی کردار | ڈاکٹر ایس ایم انور عالم | 2007 |
| نور النساء | اردو ناولوں پر گلوبلائزیشن کے تہذیبی اثرات پو کے مان کی دنیا کے خصوصی حوالے سے | ڈاکٹر ایس ایم انور عالم | 2007 |
| ہمانشو شیکھر | ظفر پیامی کی ناول نگاری کا تجزیاتی مطالعہ 'فراز' کی روشنی میں | ڈاکٹر محمد شاہد حسین | |
| جہانگیر احمد | اردو میں ناولٹ نگاری (جوگیندر پال کے خصوصی حوالے سے) | ڈاکٹر مظہر حسین | |
| محمد منصور عالم | اردو ناولوں میں آزادی سے قبل کانگریس اور مسلم لیگ کے نظریاتی تصادم کی ترجمانی (آگ کا دریا اور آنگن کے خصوصی حوالے سے) | ڈاکٹر ایس ایم انور عالم | |
| رشی کمار شرما | 1980 کے بعد کا بدلتا تہذیبی منظرنامہ اور اردو ناول (حسین الحق کے ناول فرات کا خصوصی مطالعہ) | ڈاکٹر ایس ایم انور عالم | |
| عبدالودود | علیم مسرور کی ناول 'بہت دیر کر دی' اور فلم 'طوائف' کا تقابلی مطالعہ | ڈاکٹر ایس ایم انور عالم | |
| فرحت جہاں | ساجدہ زیدی کی ناول 'مٹی کے حرم' کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر کے ایم اکرام الدین | |

## جواہر لال نہرو یونیورسٹی (دہلی)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر احمد حسین انصاری | پریم چند کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ۔ بازار حسن، گوشہ عافیت اور گئودان کے حوالے سے | ڈاکٹر نصیر احمد خان | 1981 |
| ڈاکٹر خورشید انور | قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور | ڈاکٹر اسلم پرویز | 1984 |
| ڈاکٹر ایس۔ ایم انور عالم | ہندو پاک کے اردو ناول کا تقابلی مطالعہ (1947 سے 1980 تک) | پروفیسر محمد حسن | 1985 |
| ڈاکٹر قدسیہ رحمن | سرشار کی ناول 'فسانۂ آزاد' کا سماجیاتی مطالعہ | ڈاکٹر اے ایم خان | 1988 |
| ڈاکٹر عزیز الرحمن | تقسیم ہند کے اردو ہندی ناولوں کا تقابلی مطالعہ | پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی | 1989 |
| ڈاکٹر عبدالسلام صدیقی | کرشن چندر کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ | پروفیسر محمد حسن / ڈاکٹر اسلم پرویز | 1990 |
| ڈاکٹر محمد فاروق انصاری | سیاسی موضوعات پر مبنی اردو ناولوں کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر اے ایم خان | 1990 |
| ڈاکٹر شہناز شاہین | یوروپی فکشن کے اثرات اردو افسانے اور ناول پر (19471857) | ڈاکٹر نصیر احمد خان | 1991 |
| ڈاکٹر محمد رحمت اللہ | دہلی میں اردو ناول کا تہذیبی اور لسانی جائزہ 1947 تک | ڈاکٹر اسلم پرویز | 1991 |
| ڈاکٹر محمد نور الحق | اردو ناولوں میں ہیئت کے تجربے: ایک تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر نصیر احمد خان | 1992 |
| ڈاکٹر محمد خورشید عالم | اردو ناول 1960 کے بعد سیاسی وسماجی تناظر میں تجزیاتی مطالعہ | پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی | 1994 |
| ڈاکٹر سید ظفر اسلم | انیسویں صدی کے اودھ میں اردو ناول: ایک تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر اسلم پرویز | 1995 |
| ڈاکٹر ابوالکلام | شوکت صدیقی کے ناولوں کا سماجی وسیاسی تناظر میں مطالعہ | پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی | 1996 |
| ڈاکٹر عبدالقیوم | تہذیبی تبدیلی نذیر احمد کے ناول کے تناظر میں ایک مطالعہ | ڈاکٹر اے ایم خان | 1996 |
| ڈاکٹر محمد شہزاد شمس | ناولوں میں عورتوں کے مسائل: ایک تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر نصیر احمد خان | 1997 |



| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر فیروز عالم | اردو ناول کا انقلابی کردار اور کردار نگاری | ڈاکٹر نصیر احمد خان | 1998 |
| ڈاکٹر محمد شہزاد ابراہیمی | قاضی عبدالستار کے تاریخی ناولوں میں ہیرو کا تصور | ڈاکٹر نصیر احمد خان | 1998 |
| ڈاکٹر احمد خان | اردو تاریخی ناول کے پیچھے سیاسی وسماجی محرکات | پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی | 1998 |
| ڈاکٹر اظہار احمد | 1980 کے بعد اردو وہندی ناولوں کے خاص رویے: ایک تجزیاتی مطالعہ | ڈاکٹر ایس ایم انور عالم | 2000 |
| ڈاکٹر اسلم پرویز | 1947 کے بعد اردو ناولوں میں عورت مرد تعلقات کے بدلتے جہات | پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی | 2000 |
| ڈاکٹر شبنم آرا | فیمنزم کا اثر اردو ناولوں پر | ڈاکٹر ایس ایم انور عالم | 2004 |
| ڈاکٹر محمد کاشف | اردو ناول انیسویں صدی نصف آخر کی تہذیبی عکاسی (نذیر احمد، سرشار، شرر اور رسوا کے ناولوں کی روشنی میں) | ڈاکٹر کے۔ ایم اکرام الدین | 2008 |
| ڈاکٹر وسیم اختر | اردو اور ہندی ناولوں میں عصری معاشرے کی عکاسی 1980 کے بعد | ڈاکٹر کے ایم اکرام الدین | 2008 |
| ڈاکٹر محمد اصغر علی | اردو سوانح ناولوں میں شخصیات کے اظہار کی نوعیت | ڈاکٹر کے ایم اکرام الدین | 2009 |
| شکیل احمد | اردو ناولوں میں دلت مسائل کی عکاسی | ڈاکٹر ایس ایم انور عالم | |
| انتخاب عالم | 'آگ کا دریا' میں برصغیر کی تہذیبی تاریخ | ڈاکٹر کے ایم اکرام الدین | |
| تجمل حسین | آزادی کے بعد ہندوستان کے اردو ناولوں میں مسلم معاشرے کی عکاسی | ڈاکٹر مظہر حسین | |
| محمد نوشاد عالم | پاکستان کے اردو ناولوں میں سیاسی وسماجی نقوش کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر مظہر حسین | |
| محمد عطاء اللہ | مسلم معاشرے میں سماجی تحریک اور اردو ناولوں میں اس کی عکاسی: 1960 کے بعد | ڈاکٹر کے ایم اکرام الدین | |
| محمد نصیر الدین | آزادی کے بعد دہلی میں اردو ناول نگاری: بدلتے فکری وفنی رجحانات کا مطالعہ | ڈاکٹر ایس ایم انور عالم | |

## حیدرآباد یونیورسٹی (تلنگانہ)، فہرست ایم فل

| | | | |
|---|---|---|---|
| صفدر مرزا | اردو ناولوں میں ہندوستان کی معاشی پسماندگی کے اثرات | ڈاکٹر مجاور حسین رضوی | 1993 |
| میر احمد علی | اردو ناولوں میں تحلیل نفسی | ڈاکٹر مجاور حسین رضوی | 1984 |
| غوثیہ سلطانہ | اردو ناول کا ارتقا (ابتدا سے 1900 تک) | ڈاکٹر محمد انورالدین | 1990 |
| محمد عبدالرحیم | اردو کے اہم ناولوں کی کنایات: 1936 سے 1986 تک | ڈاکٹر محمد انورالدین | 1990 |
| نفیس اختر | اردو ناولوں میں خواتین کے مسائل | ڈاکٹر مجاور حسین رضوی | 1990 |
| محمد عظمت اللہ خان | پریم چند کے ناولوں اور افسانوں میں ہریجنوں کے مسائل | ڈاکٹر فیروز احمد / ڈاکٹر ثمینہ شوکت | 1990 |
| محمد نہال احمد | حیدرآباد میں اردو ناول نگاری ایک جائزہ | ڈاکٹر رحمت علی خان | 1992 |
| نکہت آرا شاہین | عصمت چغتائی کے ناولوں میں عورتوں کے مسائل | پروفیسر سیدہ جعفر | 1995 |
| عصمت النساء | اردو ناول ترقی پسند تحریک سے قبل | ڈاکٹر محمد انورالدین | 1994 |
| محمد اسلم فاروقی | عزیز احمد: ناول نگار کا تنقیدی جائزہ | ڈاکٹر محمد انورالدین | 1996 |
| محمد اصغر بیگ | مرزا محمد سعید کی ناول نگاری کا جائزہ | ڈاکٹر حبیب نثار / ڈاکٹر رحمت علی خان | 2001 |
| محمد فاروق محی الدین | جیلانی بانو کے ناولوں اور افسانوں میں نسوانی زندگی اور ان کے مسائل کی عکاسی | ڈاکٹر حبیب نثار | 2001 |
| میر حشمت علی | منشی سید سجاد حسین بحیثیت ناول نگار | ڈاکٹر حبیب نثار | 2003 |
| حمیرا تزئین | آخری شب کے ہمسفر کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر حبیب نثار | 2004 |
| احمدی بیگم | عظیم بیگ چغتائی کے مزاحیہ ناول | ڈاکٹر رحمت علی خان | 2004 |
| اسما ناہید | انتظار حسین کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر حبیب نثار | 2004 |
| علاءالدین | خواجہ احمد عباس کے ناول 'انقلاب' کا تنقیدی جائزہ | ڈاکٹر نسیم الدین فریس | 2006 |
| نثار سلطانہ | امراؤ جان ادا میں لکھنوی تہذیب کے نقوش | ڈاکٹر حبیب نثار | 2007 |
| نصرت بیگم | نذیر احمد کے ناولوں میں تہذیبی تصادم | ڈاکٹر رضوانہ معین | 2009 |
| رئیس سلطانہ | عبدالصمد کا ناول 'دو گز زمین' کا فنی جہت | پروفیسر بیگ احساس | 2008 |



| | | | |
|---|---|---|---|
| شاکرہ بیگم | سرفراز حسین عزمی کے ناول 'شاہد رعنا' کا تنقیدی جائزہ | پروفیسر بیگ احساس | 2008 |
| حنا کوثر | حسین الحق کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ | پروفیسر بیگ احساس | 2010 |
| فاریہ امام | 1960 کے بعد ناولوں میں حیدرآبادی تہذیبی عناصر | پروفیسر بیگ احساس | 2010 |
| ممتاز بیگم | ناول آنگن کا تجزیاتی مطالعہ | ڈاکٹر عرشیہ جبین | 2010 |
| اعجاز علی خان | ناول آدھا گاؤں کا تنقیدی جائزہ | ڈاکٹر اے آر منظر | 2011 |
| حمیدہ بیگم | راشد الخیری کے ناولوں میں اخلاقی اقدار کا تصور | پروفیسر بیگ احساس | 2011 |
| فائقہ فردوس | جیلانی بانو کی ناولوں کا نفسیاتی جائزہ | پروفیسر بیگ احساس | 2011 |

## حیدرآباد یونیورسٹی (تلنگانہ)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر سعیدالنساء بیگم | اوپندر ناتھ اشک: حیات اور ان کے ناول | پروفیسر گیان چند | 1994 |
| ڈاکٹر نکہت جہاں | اردو ناولوں پر تقسیم ہند کے اثرات | ڈاکٹر رحمت یوسف زئی | 1995 |
| محمد فاروق محی الدین | اردو ناولوں کے ارتقا میں خواتین کا حصہ | ڈاکٹر نسیم الدین | 2012 |
| ایس۔ واجدہ تبسم | برصغیر کے اردو ناولوں میں تحلیل نفسی | ڈاکٹر حبیب نثار | |
| تحسین النساء | اردو ناولوں میں عصری حسیت مسائل 1960 کے بعد | پروفیسر بیگ احساس | 2013 |
| علیہ بیگم | اردو ناولوں میں تہذیبی تصادم ایک تنقیدی مطالعہ | پروفیسر بیگ احساس | 2013 |
| اقبال احمد | اردو ناولوں میں سماجی و تہذیبی مسائل 1980 کے بعد | پروفیسر بیگ احساس | 2012 |
| زرینہ خانم | اردو ناولوں کا نفسیاتی مطالعہ 1936 کے بعد | ڈاکٹر کے مظفر علی | 2014 |
| عبدالغنی صدیقی | حیدرآباد میں اردو ناول نگاری | ڈاکٹر رضوانہ معین | |
| حنا کوثر | مابعد جدیدیت اردو ناول | پروفیسر بیگ احساس | |

## دہلی یونیورسٹی، فہرست ایم فل

| | | | |
|---|---|---|---|
| محمودہ | ڈپٹی نذیر احمد اور عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں سماجی اور اصلاحی تحریکوں کا اثر | ڈاکٹر شریف احمد | |
| سید اظہر حسین نقوی | تقسیم ہند کے بعد اردو ناولوں کا تنقیدی مطالعہ | پروفیسر شمیم نکہت | |

| | | |
|---|---|---|
| ارشاد احمد صدیقی | قاضی سرفراز حسین بحیثیت ناول نگار | ڈاکٹر شریف احمد |
| محمد نیاز | کرشن چندر کے ناولوں میں فکر و فن کے اسالیب | پروفیسر قمر رئیس |
| محمد عاصم | پریم چند کے ناولوں میں دیہی زندگی کی مصوری | پروفیسر شمیم نکہت |
| دوست محمد نبی خاں | عزیز احمد بہ حیثیت ناول نگار | پروفیسر قمر رئیس |
| خالد اشرف | انیسویں صدی کے ناولوں میں طوائف کے کردار | پروفیسر صادق |
| فرزانہ نسیم | عصمت چغتائی کے ناولوں میں متوسط طبقے کے مسئلے | پروفیسر قمر رئیس |
| عبدالصمد خاں | گھروندہ کا تنقیدی مطالعہ | پروفیسر صادق |
| کوثر جہاں | شوکت تھانوی بحیثیت ناول نگار | پروفیسر قمر رئیس |
| وحیدہ رحمن | مولانا راشد الخیری بحیثیت ناول نگار | ڈاکٹر تنویر احمد علوی |
| شبنم رضوی | ٹیڑھی لکیر کا تنقیدی مطالعہ | پروفیسر صادق |
| عبدالمبین | عزیز احمد کے ناول گریز کا تنقیدی مطالعہ | پروفیسر عتیق اللہ |
| سیدہ وجاہت حسین | راشد الخیری بحیثیت ناول نگار | پروفیسر عبدالحق |
| مرغوب حیدر عابدی | فردوس بریں کا تاریخی اور تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر شریف احمد |
| محمد زاہد رضا | اردو ناولوں کے مزاحیہ کردار: انیسویں صدی میں | پروفیسر ابن کنول |
| عزیزہ خانم | الیاس احمد گدی بحیثیت ناول نگار | ڈاکٹر ارتضیٰ کریم |
| خورشید عالم | اردو ناول کی تنقید (1947۔1998) وضاحتی کتابیات | ڈاکٹر فرحت فاطمہ |
| افسر علی | پریم چند کے ناولوں کے کردار: ایک وضاحتی اشاریہ | ڈاکٹر ارتضیٰ کریم |
| رئیسہ پروین | شرر کے تاریخی ناولوں کے کردار کا توضیحی اشاریہ | ڈاکٹر نکہت ریحانہ خان |
| فروغ مہدی | عزیز احمد کے ناولوں کے کردار ایک اشاریہ | ڈاکٹر علی جاوید |
| انور احمد خان | مرزا رسوا کے ناولوں کے کرداروں کا توضیحی اشاریہ | پروفیسر عتیق اللہ |
| سیدہ شیریں تبسم | کرشن چندر کے ناولوں کے کرداروں کا اشاریہ | پروفیسر امیر عارفی |
| فیاض عالم | نیاز، مجنوں، اور قاضی عبدالغفار کے ناولوں کے کرداروں کا توضیحی اشاریہ | ڈاکٹر علی جاوید |
| خالد جاوید | کار جہاں دراز ہے اور چاندنی بیگم کے کردار (ایک توضیحی اشاریہ) | پروفیسر عتیق اللہ |



| | | |
|---|---|---|
| محمد ابصار الحسن | عصمت چغتائی کے ناولوں کے کردار کا اشاریہ | ڈاکٹر فرحت فاطمہ |
| محمد نیاز احمد | منشی سجاد حسین اور مرزا بیگ چغتائی کے مزاحیہ ناولوں کے کرداروں کا توضیحی اشاریہ | پروفیسر ابن کنول |
| سید عشیر علی جعفری | عبدالحلیم شرر کے ناولوں کے کردار: 1925-1901 | ڈاکٹر فرحت فاطمہ |
| اعجاز الحسن | حیات اللہ انصاری کے ناولوں کے کردار | پروفیسر صادق |
| ثروت زیدی | سجاد ظہیر، بیدی، منٹو اور جوگندر پال کے ناولوں کے کردار (وضاحتی اشاریہ) | ڈاکٹر ارتضیٰ کریم |
| محمد انعام الحق | قرۃ العین حیدر کے مختصر ناولوں کے کرداروں کا توضیحی اشاریہ | پروفیسر ابن کنول |
| عبدالرشید | راشد الخیری کے ناولوں کے کردار ایک توضیحی اشاریہ | پروفیسر عبدالحق |
| گل صبا | قرۃ العین حیدر کے ابتدائی تین ناولوں کا توضیحی اشاریہ | ڈاکٹر نکہت ریحانہ خان |
| سلیم اختر | 1980 کے بعد اردو ناول | پروفیسر ابن کنول |

## دہلی یونیورسٹی، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی | اردو ناولوں کا آغاز و ارتقا 1857 تا 1914 | | 1970 |
| ڈاکٹر سیدہ شاہدہ غفران زیدی | اردو ناولوں میں نسوانی کردار از ابتداء تا پریم چند | | 1974 |
| ڈاکٹر نکہت ریحان خان | اردو ناولوں کی ہیئت اور تکنیک 1947 تا حال | ڈاکٹر قمر رئیس | 1984 |
| ڈاکٹر محی الدین انصاری | اردو ناول میں عورتوں کا حصہ | پروفیسر شمیم نکہت | |
| ڈاکٹر خالد اشرف | ہندوستانی اور پاکستانی ناول کے موضوعات و رجحانات کا تقابلی مطالعہ | پروفیسر قمر رئیس | |
| ڈاکٹر فاطمہ شہید | اردو میں سماجی ناولوں کا موضوعاتی تجزیہ 1857 تا 1947 | پروفیسر ظہیر احمد صدیقی | |
| ڈاکٹر رضا علی | سرشار کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر شریف احمد | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر محمد مظفر الدین | اردو ناول کی ساخت اور تکنیک کا تنقیدی مطالعہ (پریم چند کے بعد) | پروفیسر قمر رئیس | |
| ڈاکٹر ریاض احمد | ترقی پسند ادبی تحریک اور اردو ناول کا ارتقا 1936 تا حال | پروفیسر قمر رئیس | |
| ڈاکٹر خورشید عالم | 1936 تک کے اردو ناول کے پلاٹ کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر علی جاوید | |

راجستھان یونیورسٹی (جے پور)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر ثروت جہاں | اردو و ہندی ناولوں کا تقابلی مطالعہ | ڈاکٹر سید مدبر علی زیدی | 1996 |

رانچی یونیورسٹی (جھارکھنڈ)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر شبیر احمد | ذکی انور اور ان کی ناول نگاری | | 1986 |
| ڈاکٹر محمد حبیب | اردو کے نفسیاتی ناول کے فروغ میں ممتاز مفتی کا حصہ | | |
| ڈاکٹر غلام ربانی | اردو ناول میں تعلیمی مسائل | | 1988 |
| ڈاکٹر فرزانہ جعفری | اردو ناولوں میں شعور کی رو | | |
| ڈاکٹر شاہدہ بیگم | ڈپٹی نذیر احمد کے نسوانی کردار | | |
| ڈاکٹر بلقیس خاتون | کرشن چندر کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ | | 1993 |

مہاتما جیوتا پھولے روہیل کھنڈ یونیورسٹی (اتر پردیش)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر مہر زمانی | مرزا عظیم بیگ چغتائی کے ناولوں اور افسانوں کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر فہمیدہ کبیر | |
| ڈاکٹر سعیدہ خاتون | ہندی اور اردو ناولوں میں اہم رجحانات کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر مسیح اللہ اشرفی | |

ڈاکٹر ہری سنگھ گور ساگر یونیورسٹی (مدھیہ پردیش)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر محمد ناظر خان | رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری کا تجزیاتی مطالعہ | ڈاکٹر فدا المصطفےٰ فدوی | 2008 |

سری وینکٹیشور یونیورسٹی (آندھرا پردیش)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر زینت النساء | نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار | ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید | 1984 |



| | | | |
|---|---|---|---|
| ایس۔ قادر باشاہ | اردو ناولوں میں سماجی مسائل | ڈاکٹر عبدالستار | جاری...... |
| مبین بانو | پریم چند اور کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار، تقابلی مطالعہ | پروفیسر کے۔ بشیر احمد | جاری...... |

ایس آر ٹی یونیورسٹی (مہاراشٹر)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| جادھو کرتی ملنی وٹھل راؤ | پریم چند اور انا بھو سٹھے کی ناول نگاری کا تقابلی جائزہ | ڈاکٹر راشد صدیقی | جاری۔ |

سنت گاڑگے بابا امراوتی یونیورسٹی، (مہاراشٹر)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر ثناءاللہ | اردو میں تاریخی ناول نگاری آغاز وارتقا | | 1988 |

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (اتر پردیش)، فہرست ایم فل

| | | | |
|---|---|---|---|
| رفعت عزیز | راشد الخیری سے پہلے تاریخی ناول نگاری کا مختصر جائزہ | پروفیسر نعیم احمد | |
| حنا کمال | تعلیم نسواں سے متعلق نذیر احمد کے نظریات (ناولوں کے حوالے سے) | پروفیسر عتیق احمد صدیقی | |
| اشفاق احمد عارفی | روسی ناولوں کے اردو تراجم کا تعارف و تجزیہ (ٹالسٹائی، دستوئیفسکی اور گورکی کے حوالے سے) | | |
| شیریں ناز | جیلانی بانو کے ناولوں کا تجزیہ | | |
| عرشی بانو | راجندر سنگھ کی ناول: ایک چادر میلی سی کا تنقیدی جائزہ | پروفیسر صغیر افراہیم | |
| شاذیہ رئیس | کرشن چندر کی ناول: شکست کا تنقیدی جائزہ | ڈاکٹر محمد خالد سیف | |

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، (اتر پردیش)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر فہمیدہ کبیر | اردو ناولوں میں عورت کا تصور (نذیر احمد سے موجودہ عہد تک) | | 1971 |
| ڈاکٹر اشفاق محمد خان | نذیر احمد کی ناولوں کا تنقیدی مطالعہ | | 1973 |
| ڈاکٹر ہارون ایوب | پریم چند کے بعد اردو ناول | | 1974 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر ظلیم فرزانہ | اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار | | |
| ڈاکٹر فرحانہ نیلوفر | خواتین کے ناولوں میں مرد کردار آزادی کے بعد | پروفیسر خورشید احمد | |
| ڈاکٹر نشاط شہاب | انیسویں صدی میں اردو ناول | پروفیسر خورشید احمد | |
| ڈاکٹر محمد طارق | قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کردار | پروفیسر عقیل احمد صدیقی | |
| ڈاکٹر تبسم ثریا | تقسیم ہند سے متعلق اردو ہندی کے اہم ناولوں کا تقابلی مطالعہ | پروفیسر محمد امین | |
| ڈاکٹر نسیم آرا | قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا تاریخی اور تہذیبی پس منظر | پروفیسر محمد طارق | |
| ڈاکٹر اسماء پروین | خواتین کے لیے لکھے گئے اصلاحی ناول: ایک تنقیدی جائزہ | پروفیسر صغیر افراہیم | |
| ڈاکٹر ناصرہ سلطانہ | جیلانی بانو کی فکشن کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ | پروفیسر صغیر افراہیم | |
| ڈاکٹر روبینہ پروین | اردو ناول میں مہاجر کردار | ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی | |
| ڈاکٹر افسانہ پروین | آزادی کے بعد اردو ناولوں میں مسلم خواتین کی تصویر کشی | ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی | |
| ڈاکٹر حمیرہ طاہر | 1960 کے بعد اردو کے نمائندہ ناولوں میں نسوانی کردار | ڈاکٹر محمد خالد سیف اللہ | |

### عثمانیہ یونیورسٹی (تلنگانہ)، فہرست ایم فل

| | | | |
|---|---|---|---|
| یوسف النساء | حیدرآباد میں اردو ناول کا ارتقاء | پروفیسر یوسف سرمست | 1980 |
| غوثیہ بیگم | کرشن چندر کے ناولوں اور افسانوں میں انسانی اقدار | پروفیسر یوسف سرمست | 1980 |
| یاسمین خان | پریم چند کے ناولوں میں اخلاقی اقدار | پروفیسر یوسف سرمست | 1982 |
| حمیدہ بیگم | صغرا ہمایوں مرزا بحیثیت ناول نگار | ڈاکٹر میمونہ وحید | 2008 |

### عثمانیہ یونیورسٹی (تلنگانہ)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر یوسف شریف الدین | بیسویں صدی میں اردو ناول | پروفیسر رفیعہ سلطانہ | 1968 |
| ڈاکٹر عارف مجاہد | اردو میں ناول کی تنقید | پروفیسر اکبر علی بیگ | 1996 |



| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر شفاعت علی | اردو ناول میں سماجی مسائل | پروفیسر یوسف سرمست | 1999 |
| ڈاکٹر بہار علی | اردو ناول تکنیک و رجحانات | پروفیسر بیگ احساس | 2000 |

### کرناٹک یونیورسٹی (دھارواڑ، کرناٹک)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر سلیمہ بی کلو | ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں عصری معنویت اور اصلاح معاشرہ | ڈاکٹر شاہ رشاد عثمانی | 2007 |
| اسماء پروین | بیسویں صدی کے اردو ناولوں میں نسوانی کردار | ڈاکٹر محمد یوسف نیکواڈی | 2013 |

### کشمیر یونیورسٹی (سری نگر، کشمیر)، فہرست ایم فل

| | | | |
|---|---|---|---|
| فردوس عشائی | اردو کے تین نمائندہ ناول | پروفیسر حامدی کاشمیری | 1981 |
| نسرین کوثر | اردو ناول میں نسوانی کردار پریم چند تک | ڈاکٹر نذیر احمد ملک | 1984 |
| شوکت افزا کرمانی | اردو ناول میں مشترکہ ہندوستانی تہذیب پریم چند تک | ڈاکٹر نذیر احمد ملک | 1984 |
| گلزار احمد پڈر | ناولٹ کا فن اور اردو کے چار جدید ناولٹ تحقیقی وتنقیدی جائزہ | پروفیسر شکیل الرحمن | 1985 |
| طارق احمد | جموں وکشمیر میں اردو ناول | ڈاکٹر برج پریمی | 1990 |
| صاعقہ مرزا | قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ | پروفیسر حامدی کاشمیری | 1990 |
| پرویز احمد وانی | امراؤ جان ادا کا تہذیبی مطالعہ | پروفیسر محمد زمان آزردہ | 1993 |
| عرفان خشی | ناول ابن الوقت کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر محبوبہ وانی | 1997 |
| شاہینہ اختر | کشمیری لال ذاکر کی ناول 'کرماوالی' کا تنقیدی جائزہ | ڈاکٹر محبوبہ وانی | 2004 |
| شہناز سلطانہ | حسین الحق کی ناول 'فرات' کا تنقیدی جائزہ | پروفیسر محمد زمان آزردہ | 2004 |
| کوثر رسول | اردو ناول میں تانیثیت (امراؤ جان ادا، ٹیڑھی لکیر اور آنگن کے خصوصی مطالعہ کی روشنی میں) | پروفیسر نذیر احمد ملک | 2005 |

### کشمیر یونیورسٹی (سری نگر، کشمیر)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر شاہدہ پال رلیہ | اردو ناولوں میں کردار نگاری | | 1980 |
| ڈاکٹر امرناتھ بٹ | داستانی روایت اور اردو ناول | ڈاکٹر قدوس جاوید | 1984 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر محمد اشرف | اردو ناول میں المیہ عناصر | پروفیسر شکیل الرحمٰن | 1987 |
| ڈاکٹر نسرین کوثر | پریم چند کے بعد اردو ناول میں نسوانی کردار | ڈاکٹر نذیر احمد ملک | 1989 |
| ڈاکٹر شوکت افزا | پریم چند کے بعد اردو ناول میں ہندوستانی تہذیب | ڈاکٹر نذیر احمد ملک | 1989 |
| ڈاکٹر نگزار احمد پنڈر | اردو ناول پر فکری اور ادبی تحریکوں کے اثرات | پروفیسر حامدی کاشمیری | 1991 |
| ڈاکٹر غلام محمد بٹ | تاریخی ناول کا فن اور نسیم حجازی | پروفیسر مجید مضمر | 1996 |
| ڈاکٹر پرویز احمد وانی | کشمیری لال ذاکر کی ناول نگاری | پروفیسر محمد زماں آزردہ | 1999 |

## کویمپو یونیورسٹی (شیموگہ، کرناٹک)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر سمیع اللہ خان | کرناٹک میں اردو ناول | پروفیسری سید خلیل احمد | جاری...... |

## شری شنکرآچاریہ سنسکرت یونیورسٹی (کیرالا)، فہرست ایم فل

| | | | |
|---|---|---|---|
| فیصل این کے | کرشن چندر کے ناولوں میں طنز و مزاح | ڈاکٹر صفیہ بی | 2006 |
| حیدر علی | عصمت چغتائی کا ناول 'ٹیڑھی لکیر' ایک تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر صفیہ بی | 2008 |
| شکیلہ کے پی | زلیخا حسین کی ناول 'روح کے بندھن' کا تجزیاتی مطالعہ | ڈاکٹر صفیہ بی | 2008 |
| فیروز۔ ایم۔ کے | ناول 'بازار حسن' کا تجزیاتی مطالعہ | ڈاکٹر صفیہ بی | |

## گلبرگہ یونیورسٹی (کرناٹک)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| محسنہ بیگم | اردو ناول 1947 تا 1980 ہندوستان میں | ڈاکٹر حمید سہروردی | |
| اطہر معز | اردو ناول 1980 کے بعد ہندوستان میں | ڈاکٹر حمید سہروردی | |

## دین دیال اپادھیائے گورکھپور یونیورسٹی (اتر پردیش)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر محمد ایمن انصاری | اردو ناولوں میں 1947 تک سماجی مسائل کی پیشکش | ڈاکٹر احمر لاری | 1986 |
| ڈاکٹر افسر احمد | اردو ناول 1936 کے بعد | ڈاکٹر احمر لاری | 1988 |
| ڈاکٹر سید وضاحت حسین رضوی | اردو ناولٹ کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ | ڈاکٹر افغان اللہ خان | 1988 |



| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر انور حسین خان | پریم چند کے ناولوں کا سماجیاتی مطالعہ | ڈاکٹر احمر لاری | 1989 |
| ڈاکٹر ذاکر حسین | بیسویں صدی کے اردو ناولوں میں کسانوں اور مزدوروں کے مسائل | ڈاکٹر اختر بستوی | 1992 |
| ڈاکٹر سیما فاروقی | پریم چند کے ناولوں میں خواتین کے مسائل | ڈاکٹر اختر بستوی | 1994 |
| ڈاکٹر غزالہ پروین | نذیر احمد اور ان کے معاصرین کے ناولوں میں خواتین کے مسائل | ڈاکٹر اختر بستوی | 1997 |

## للت نارائن متھلا یونیورسٹی (دربھنگہ، بہار)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | |
|---|---|---|
| ڈاکٹر نسرین سلطانہ | ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں کردار نگاری | ڈاکٹر شاہدہ شمیم بانو |
| ڈاکٹر عالمگیر شبنم | اردو ناولوں میں اخلاقی پیشکش 1935 تک | ڈاکٹر رئیس انور |
| ڈاکٹر مجیر احمد آزاد | راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں سماجی مسائل کی پیشکش | ڈاکٹر رئیس انور |
| ڈاکٹر محمد کبیر عالم | اردو ناولوں میں اصلاحی رجحان 1947 تک | ڈاکٹر رئیس انور |
| ڈاکٹر محمد افروز عالم | ہندوستان میں اردو ناولوں کی وضاحتی فہرست | ڈاکٹر عبدالمنان طرزی |
| ڈاکٹر کوثر فردوس | رسوا کے ناولوں میں کردار نگاری کا تنقیدی جائزہ | ڈاکٹر شاہدہ شمیم بانو |

## لکھنؤ یونیورسٹی (اتر پردیش)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | |
|---|---|---|
| ڈاکٹر شمیم نکہت | پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار | 1963 |
| ڈاکٹر احرار نقوی | سرشار بحیثیت ناول نگار | 1963 |
| ڈاکٹر نکہت فرید | اردو ناولوں میں کردار نگاری کا ارتقا | 1973 |
| ڈاکٹر سمیع افسال نزہت | اردو میں تاریخی ناول کا ارتقا | |
| ڈاکٹر نسرین فاطمہ | اردو ناولوں میں نسوانی کردار 1900 سے 1947 تک | 1992 |
| ڈاکٹر محبوب جہاں | پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا تنقیدی جائزہ | 1992 |
| ڈاکٹر صفت الزہراء | بیسویں صدی میں لکھنؤ میں ناول نگاری کا ارتقا | 1993 |

## مدراس یونیورسٹی (تامل ناڈو)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر سید سجاد حسین | اردو ناولوں میں ہندوستانی سماج | ڈاکٹر نجم الہدیٰ | |
| ڈاکٹر پی ٹی عبدالحمید | اردو ڈرامے پر شیکسپیر کا اثر | ڈاکٹر نجم الہدیٰ | |
| ڈاکٹر حیات پاشا | اردو ناولوں میں ترقی پسندی | ڈاکٹر نجم الہدیٰ | |

## مگدھ یونیورسٹی (بودھ گیا، بہار)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر ہمایوں رشید | پریم چند کے ناولوں میں زندہ جاوید کردار | | |

## ممبئی یونیورسٹی (مہاراشٹرا)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر آدم غلام حسین شیخ | مرزا رسوا: حیات اور ناول نویسی | پروفیسر نظام الدین گوریکر | 1962 |
| ڈاکٹر فاطمہ ہارون موسن | اردو ناول کے نسوانی کردار | عبدالستار دلوی | 1980 |

## میسور یونیورسٹی (کرناٹک)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر مہ جبین | کرشن چندر کی ناولوں کے نسوانی کردار | پروفیسر ہاشم علی | 1089 |

## مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی (تلنگانہ)، فہرست ایم فل

| | | | |
|---|---|---|---|
| طلعت فاطمہ | خدیجہ مستور کے ناول 'آنگن' کا تنقیدی جائزہ | ڈاکٹر مسرت جہاں | 2010 |
| عطیہ سلطانہ | ناول 'ابن الوقت' میں تہذیبی کشمکش | ڈاکٹر شمس الہدیٰ | 2008 |
| حمران احمد | 'کئی چاند تھے سر آسماں' تاریخی و تہذیبی مطالعہ | ڈاکٹر ابوالکلام | 2010 |
| شبانہ بیگم | سید محمد اشرف کے ناولٹ نمبردار نیلا کا تنقیدی و تجزیاتی جائزہ | بی بی رضا خاتون | 2010 |
| رافعہ ولی | نذر سجاد حیدر کے ناول 'حرماں نصیب' اور 'آہ مظلوماں' کا تنقیدی تجزیہ | ڈاکٹر ابوالکلام | مقالہ داخل |

## مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی (آندھرا پردیش)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| عبدالقدوس | ہندوستان میں اردو ناول: 1980 تا 2005 تنقیدی جائزہ | ڈاکٹر ابوالکلام | 2014 |



## چودھری چرن سنگھ میرٹھ یونیورسٹی (اترپردیش)، فہرست ایم فل

| | | | |
|---|---|---|---|
| صبیحہ بیگم | پیغام آفاقی کے ناول 'مکان' کا تجزیاتی مطالعہ | ڈاکٹر اسلم جمشید پوری | 2005 |
| تعظیم جہاں | قرۃ العین حیدر کے ناولٹ 'سیتاہرن' کا تجزیاتی مطالعہ | ڈاکٹر اسلم جمشید پوری | 2005 |
| راجا رام | اردو ہندی ناولوں میں دلت مسائل (پرشنشت اور دویہ بانی کے حوالے سے) | ڈاکٹر اسلم جمشید پوری | 2006 |
| کوشل کشور | راجندر سنگھ بیدی کے ناول 'ایک چادر میلی سی' کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر اسلم جمشید پوری | 2006 |
| مرسلین | صادق سردھنوی کے ناول 'ٹیپو سلطان' کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر اسلم جمشید پوری | 2007 |
| شوکت علی | قاضی عبدالستار کے ناول 'تاجم سلطان' کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر اسلم جمشید پوری | 2008 |

## میرٹھ یونیورسٹی (اترپردیش)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| محمد یامین | پنڈت رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری کا تجزیہ | ڈاکٹر اسلم جمشید پوری | |
| صبیحہ خاتون | اردو کی اہم خواتین ناول نگار ابتدا تا حال | ڈاکٹر اسلم جمشید پوری | |

## ناگپور یونیورسٹی (مہاراشٹر)، فہرست پی ایچ ڈی

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڈاکٹر عبدالقادر خطیب | شرر کی ناول نگاری | | 1979 |
| ڈاکٹر قاضی آر شاہین | اردو میں آزادی کے بعد خواتین کی ناول نگاری | | 1980 |
| ڈاکٹر آر بیگم | مہاراشٹر کی خواتین ناول نگار | ڈاکٹر محمد سعد اللہ | 1981 |
| ڈاکٹر انور العین | اردو ناول نویسی میں خواتین کا حصہ | ڈاکٹر سید نعیم الدین | |

◆

Shahana Marium Shan
63-B, Ist Floor
Shakarpur Khas, U-Block
Opp:- Luxmi Nagar, Delhi
Pin - 110092

# اردو ناولوں کی ایک نامکمل فہرست

## بلالحاظ تقدیم وتاخیر

### حسن شاہ
- نشتر (1790)

### ڈپٹی نذیر احمد
- بنات النعش (1872)
- توبۃ النصوح (1877)
- مراۃ العروس (1886)
- ابن الوقت (1888)
- ایامیٰ (1891)
- رویائے صادقہ (1894)
- فسانۂ مبتلا

### شاد عظیم آبادی
- صورت الخیال (1876)

### پنڈت رتن ناتھ سرشار
- سیر کہسار (1880)
- جامِ سرشار (1914)
- فسانۂ آزاد (1935)

### عبدالحلیم شرر
- ملک العزیز ورجینا (1886)
- حسن انجلینا (1889)
- منصور اور موہنا (1890)
- فلورا فلورنڈا (1899)
- ماہ ملک (1910)
- مینا بازار (1952)
- فردوس بریں (1961)

### سید افضل الدین
- فسانۂ خورشیدی (1886)

### فرزند احمد صفیر
- جوہر ملاقات (1886)

### رشیدۃ النساء
- اصلاح النساء (1894)

### راشد الخیری
- صالحات (1896)
- منازل السائرہ (1902)
- صبحِ زندگی (1909)
- شامِ زندگی (1917)
- شبِ زندگی (1919)



### مرزا ہادی رسوا
- شریف زادہ
- امراؤ جان ادا (1899)
- ذات شریف (1921)

### آغا شاعر
- ہیرے کی کنی (1900)
- ارمان

### محمدی بیگم
- صفیہ بیگم (1903)
- شریف بیٹی (1905)
- آجکل (1912)

### پریم چند
- اسرار معابد (1905)
- چوگان ہستی (1924)
- نرملا (1925)
- گوشۂ عافیت (1929)
- گئودان (1931)
- میدان عمل (1932)

### اکبری بیگم
- گودڑ کا لال (1907)

### مرزا عباس حسین ہوش
- افسون (1904)

### مرزا محمد سعید
- خواب ہستی (1905)
- یاسمین (1908)

### فیاض علی
- انور (1906)
- شمیم (1924)

### صغریٰ ہمایوں مرزا
- مشیر نسواں (1906)
- سرگذشت ہاجرہ (1926)
- موہنی (1929)
- بی بی طوری کا خواب (1952)

### بدر الزماں بدر کلکتوی
- احسن (1907)

### قاضی حبیب الحسن رسا
- وصل حبیب (1910)

### نذر سجاد حیدر
- اختر النساء بیگم (1910)
- جانباز (1935)
- آہ مظلوماں (1914)
- ثریا (1930)
- نجمہ (1939)

### علی عباس حسینی
- سرسید احمد پاشا یا قاف کی پری (1919)

### قاضی عبدالغفار
- لیلیٰ کے خطوط (1932)
- مجنوں کی ڈائری (1934)

### نیاز فتح پوری
- ایک شاعر کا انجام (1912)
- شہاب کی سرگزشت (1943)

### گوبند پرشاد آفتاب
- نور آفتاب (1915)

### ظفر عمر
- نیلی چھتری (1916)
- بہرام کی گرفتاری (1919)
- لال کنور (1929)

### پنڈت کرشن پرشاد کول
- شیاما (1917)

### عرش گیاوی
- ثمرہ نافرمانی (1919)

### قاری سرفراز حسین عزمی
- شاہد رعنا (1924)

### مسز الف ظ حسن
- روشن بیگم (1927)

### سید علی سجاد عظیم آبادی
- محل خانہ (1930)

### امداد امام اثر
- فسانہ ہمت (1930)

### شمس گیاوی
- نشتر حیات (1937)

### سجاد ظہیر
- لندن کی ایک رات (1938)

### حمیدہ سلطان
- ثروت آرا بیگم (1941)
- رنگ محل (1960)
- بہار و خزاں (1966)

### کوثر چاند پوری
- ویرانہ (1942)
- داستانیں (1944)
- سب کی بیوی (1953)
- اغوا (1953)
- توڑ دو زنجیریں (1954)
- پیاسی جوانی (1955)
- راکھ اور کلیاں (1958)
- فریدہ موہنی (1958)
- محبت اور سلطنت (1962)
- عشق نہ دیکھے (1964)
- شام غزل (1965)

### کرشن چندر
- شکست (1943)
- گدھے کی سرگذشت (1961)
- گدھے کی واپسی (1962)
- چاندی کا گھاؤ (1964)
- ایک عورت ہزار دیوانے (1965)



### عصمت چغتائی
- ضدی (1940)
- ٹیڑھی لکیر (1945)
- ایک قطرہ خون (1976)
- معصومہ
- سودائی

### واجدہ تبسم
- نتھ کی عزت
- کیسے کاٹوں رین اندھیری

### صالحہ عابد حسین
- عذرا (1944)
- آتش خاموش (1953)
- قطرے سے گہر ہونے تک (1957)
- اپنی اپنی صلیب (1971)
- ساتواں آنگن (1984)

### راجندر سنگھ بیدی
- ایک چادر میلی سی (1960)

### قیس رامپوری
- سزا (1944)
- چوراہا (1946)

### ابراہیم جلیس
- چور بازار (1946)

### احسن فاروقی
- شام اودھ (1948)

### قرۃ العین حیدر
- میرے بھی صنم خانے (1949)
- سفینۂ غم دل (1952)
- آگ کا دریا (1959)
- آخر شب کے ہم سفر (1969)
- گردش رنگ چمن (1987)
- چاندنی بیگم (1990)

### رضیہ سجاد ظہیر
- سر شام (1953)
- کانٹے (1957)
- سمن (1963)
- اللہ میگھ دے (1973)

### مائل ملیح آبادی
- آبرو (1953)

### سعادت حسن منٹو
- بغیر عنوان کے (1954)

### شین مظفر پوری
- ہزار راتیں (1955)
- چاند کا داغ (1956)
- کھوٹا سکہ (1961)

### عزیز احمد
- گریز (1945)
- ایسی بلندی ایسی پستی (1948)
- آگ (1956)

- جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں (1981)
- ہوس
- شبنم

**خواجہ احمد عباس**
- انقلاب (1958)

**شوکت صدیقی**
- کمین گاہ (1956)
- خدا کی بستی (1959)
- جانگلوس (1988)
- چار دیواری (1990)

**اختر اورینوی**
- حسرت تعمیر (1960)

**جان عالم سیف**
- آخری شکست (1960)
- روپ متی (1961)

**بیگم مرزا احمد علی**
- سرلا (1960)

**ممتاز مفتی**
- علی پور کا ایلی (1961)

**جمیلہ ہاشمی**
- تلاش بہاراں (1961)
- دشت سوس (1983)

**سجاد نظر**
- پھول بنے انگارے (1961)

**خدیجہ مستور**
- آنگن (1962)

**عبداللہ حسین**
- اداس نسلیں (1962)
- باگھ (1982)
- قید (1989)
- رات (1994)
- نادار لوگ (1996)

**قاضی عبدالستار**
- شب گزیدہ (1963)
- پہلا اور آخری خط (1967)
- دارا شکوہ (1967)
- صلاح الدین ایوبی (1968)
- غبار شب (1974)
- مجو بھیا (1974)
- حضرت جان (1990)
- خالد بن ولید (1995)

**ابراہیم اختر**
- پیاسے دل (1962)

**ایس کے صغریٰ سبزواری**
- خواب بیداری (1967)
- موت کا سایہ (1971)

**حیات اللہ انصاری**
- لہو کے پھول (1969)
- گھروندا (1982)



**علیم مسرور**
- بہت دیر کردی (1972)

**سہیل عظیم آبادی**
- بے جڑ کے پودے (1972)

**روحی قاضی**
- وفا کی ڈور (1974)

**جیلانی بانو**
- ایوان غزل (1976)
- بارش سنگ (1985)

**ش۔ اختر**
- خوں بہا (1977)

**غیاث احمد گدی**
- پڑاؤ (1980)

**اوپندر ناتھ اشک**
- ستاروں کے کھیل
- گرتی دیواریں
- پتھر الپتھر (1981)

**بانو قدسیہ**
- راجہ گدھ (1981)
- حاصل گھاٹ (2003)

**شکیلہ اختر**
- تنکے کا سہارا

**رضیہ فصیح احمد**
- آبلہ پا آدم جی انعام یافتہ (1964)
- انتظار موسم گل

**انتظار حسین**
- بستی (1980)
- تذکرہ (1987)
- آگے سمندر ہے (1995)

**رضیہ فرحت الطاف**
- پتھر کے صنم

**انور عظیم**
- پرچھائیوں کی وادی
- جھلستے جنگل (1999)
- دھواں دھواں سویرا

**بلونت سنگھ**
- رات چور اور چاند

**جوگندر پال**
- ایک بوند لہو کی
- آمد و رفت
- بیانات
- خواب رو (1983)
- نادید (1991)
- پار پرے (2004)

**ہربنس سنگھ دوست**
- بلندی کی طرف (1957)

### وسیم بانو قدوائی
- آنسو ہی ملے (1966)
- سہانی آنچ
- معصوم گناہ
- الجھی راہیں
- احساس کی جھنکار
- آدمی کا گیت
- خرم

### آمنہ ابوالحسن
- سیاہ سرخ سفید (1968)
- واپسی (1981)
- آواز (1985)
- پلس مائنس (1987)
- یادش بخیر (1994)

### رام لعل
- مٹھی بھر دھوپ (1972)
- کہرا اور مسکراہٹ (1973)
- سورج جیسی رات (1984)

### الیاس احمد گدی
- فائر ایریا (1994)
(ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ)

### محمد حسن
- زلفیں زنجیریں (1950)
- غم دل وحشت دل (2003)

### اقبال متین
- چراغ تہ داماں

### فضل احمد کریم فضلی
- خون جگر ہونے تک (1957)

### مستنصر حسین تارڑ
- بہاؤ (1993)
- راکھ (1997)
- قربت محبت میں مرگ (2001)
- خس و خاشاک زمانے (2010)

### صغرا مہدی
- پابہ جولاں (1972)
- دھند (1974)
- پروائی (1978)
- راگ بھوپالی (1984)
- جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو (1990)

### عفت موہانی
- تقدیر (1976)
- آگ میں پھول (1977)
- صنم
- شرارت
- شرط (1982)
- خواب پریشاں (1984)

### شفق
- کانچ کا بازی گر (1982)



- بادل (2002)
- کابوس (2003)

### صلاح الدین پرویز
- نمرتا (1983)
- سارے دن کا تھکا ہوا پرش (1985)
- ایک دن بیت گیا (1987)
- آئیڈینٹٹی کارڈ (ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ) (1990)
- دی وار جرنلس (2003)
- ایک ہزار دو راتیں (2006)

### ظفر پیامی
- فرار (1986)

### عباس خان
- زخم گواہ ہیں (1984)
- تو اور تو (2003)
- میں اور امراؤ جان ادا (2005)

### شمس الرحمٰن فاروقی
- کئی چاند تھے سر آسماں (2006)

### علی امام نقوی
- تین بتی کے راما (1991)
- بساط

### فہیم اعظمی
- جنم کنڈلی (1984)

### نجمہ محمود
- جنگل کی آواز

### رتن سنگھ
- دربدری

### یعقوب یاور
- دل من (1988)
- عزازیل (2001)

### غضنفر
- پانی (1989)
- کینچلی (1992)
- دویہ بانی (2000)
- فسوں (2003)
- وش منتھن (2004)
- شوراب (2008)
- مانجھی (2011)

### عشرت ظفر
- آخری درویش (1993)

### عبدالصمد
- دو گز زمین (ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ) (1988)
- مہاتما (1992)
- خوابوں کا سویرا (1994)
- مہاساگر (1999)
- دھمک (2004)
- بکھرے اوراق (2010)
- شکست کی آواز (2013)

### مظہر الزماں خاں
- آخری داستان گو (1994)

**انور سجاد**
- خوشبوؤں کا باغ (1981)

**ہارون ایوب**
- درد آہٹوں کا (1982)
- فریبِ تمنا

**زلیخا حسین کیرالہ (27 ناول)**
- راہ اکیلی
- دشوار ہوا جینا
- تاریکیوں کے بعد
- ایک پھول اور ہزار زخم
- رشتے کا روگ
- یادوں کے ستم
- میرے صنم
- حسرتِ ساحل
- مارِ آستین

**سلیم شہزاد**
- دشتِ آدم (1985)
- ویرگا تھا (2003)
- سانپ اور سیڑھیاں (2010)

**ثریا محمود ندرت**
- دکھ کے بادل سکھ کی پھوہار

**بلراج ورما**
- گوتم (2002)
- شب تار (2002)

**رامانند ساگر**
- اور انسان مرگیا

**فاطمہ مبین**
- ایرانی
- نگار
- ثریا

**خالدہ حسین**
- کاغذی گھاٹ (2002)

**حسین الحق**
- بولو مت چپ رہو (1990)
- فرات (1992)

**شموئل احمد**
- ندی (1993)
- مہاماری (2003)
- اے دل آوارہ (2015)
- گرداب (2016)

**انور خان**
- پھول جیسے لوگ (1989)

**ساجدہ زیدی**
- موجِ ہوا پیچاں
- مٹی کے حرم (2000)

**اقبال مجید**
- کسی دن (1997)
- نمک (1999)



**کشمیری لال ذاکر**
- جاتی ہوئی رُت (1983)
- ڈوبتے سورج کی کتھا (1985)
- میرا شہر ادھورا سا (1991)

**سید محمد اشرف**
- نمبردار کا نیلا (1997)
- آخری سواریاں (2016)

**آشا پربھات**
- دھند میں اگا پیڑ (1997)
- جانے کتنے موڑ (2009)

**کبریٰ بیگم**
- جہاں آرا (1998)

**گیان سنگھ شاطر**
- گیان سنگھ شاطر (1994)
(ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ)

**زاہدہ زیدی**
- انقلاب کا ایک دن (1996)

**پیغام آفاقی**
- مکان (1989)
- پلیتہ (2010)

**مقصود الٰہی شیخ**
- دل ایک بند کلی (1996)
- شیشہ ٹوٹ جائے گا (2001)

**انیس ناگی**
- دیوار کے پیچھے

**مشرف عالم ذوقی**
- بیان
- مسلمان
- ذبح
- پوکے مان کی دنیا (2004)
- پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی (2005)
- لے سانس بھی آہستہ (2011)
- آتشِ رفتہ کا سراغ (2013)
- نالۂ شب گیر (2014)

**انل ٹھکر**
- خوابوں کی بیساکھیاں (2007)
- رشتے (2012)
- گم شدہ شناخت (2014)

**نند کشور وکرم**
- انیسواں ادھیائے (2001)

**فریدہ رحمت اللہ**
- عصمت کے خریدار (1991)

**احمد داؤد**
- رہائی (1991)

**نثار عزیز بٹ**
- نگری نگری پھرا مسافر (1940)

- نے چراغ نے گلے (1973)
- کاروانِ وجود (1981)
- دریا کے سنگ

**خورشید نکہت**
- حسرتوں کے داغ

**احمد صغیر**
- جنگ جاری ہے (2002)
- دروازہ ابھی بند ہے (2008)
- ایک بوند اجالا (2013)

**ظفر عدیم**
- شوفر (2007)
- سڑک سیدھی جاتی ہے (2008)
- یاسمین (2008)

**آچاریہ شوکت خلیل**
- اگر تم لوٹ آتے (2003)

**آنند لہر**
- اگلی عید سے پہلے (1998)
- سرحدوں کے بیچ (2000)
- مجھ سے کہا ہوتا (2002)
- نام دیو (2012)

**افسانہ خاتون**
- دھند میں کھوئی ہوئی روشنی

**کوثر مظہری**
- آنکھ جو سوچتی ہے (2000)

**شبر امام**
- شاہین (1996)
- جب گاؤں جاگے (2005)

**اقبال نظامی**
- آخر کب تک (2000)

**قیام نیر**
- بچھڑی دلہن (1993)

**اشرف شاد**
- بے وطن (1997)
- وزیر اعظم (1999)
- صدرِ محترم (2006)

**محمد علیم**
- جو ماں ملی تو کہاں ملی
- میرے نالوں کی گمشدہ آواز (2002)

**نور الحسنین**
- اہنکار (2005)
- ایوانوں کے خوابیدہ چراغ (2013)
- چاند ہم سے باتیں کرتا ہے (2015)

**ثروت خان**
- اندھیرا پگ (2005)

**صادقہ نواب سحر**
- کہانی کوئی سناؤ متاشا (2008)
- جس دن سے (2016)



**شاہد اختر**
- شہر میں سمندر (2005)

**فاطمہ تاج**
- وہ (1995)

**رفیعہ منظور الامین**
- سارے جہاں کا درد (1996)

**نذیر فتح پوری**
- چٹانوں کے بیچ
- زخم اور آہیں

**مشتاق انجم**
- رانگ نمبر (2006)

**ترنم ریاض**
- مورتی (2004)
- برف آشنا پرندے (2009)

**شائستہ فاخری**
- نادیدہ بہاروں کے نشاں (2013)
- صدائے عندلیب برشاخِ شب (2014)

**صدیق عالم**
- چار رنگ کی کشتی (2003)

**رحمٰن عباس**
- نخلستان کی تلاش (2004)
- ایک ممنوعہ محبت کی کہانی (2009)

- خدا کے سائے میں آنکھ مچولی (2011)
- روزن (2016)

**محمد غیاث الدین**
- زوالِ آدم خاکی (2013)

**خالد جاوید**
- موت کی کتاب (2011)
- نعمت خانہ (2014)

**علی امجد**
- کالی مائی

**مرزا اطہر بیگ**
- غلام باغ (2008)

**جاوید حسن**
- سیاہ کاریڈور میں ایلین (2010)

**ایم مبین**
- انگوٹھا (2012)

**سرور غزالی**
- دوسری ہجرت (2013)

**اختر آزاد**
- لیمینیڈ گرل (2013)

**دیبا سلیم عرفاں**
- اورا


rekhta

**نسرین ترنم**
- ایک اور کوسی (2009)

**امراؤ طارق**
- معتوب

**خالد اختر**
- چاکیواڑہ میں وصال

**نسترن احسن فتیحی**
- لفٹ

**حبیب حق**
- جسے میر کہتے ہیں صاحبو

**ذکیہ مشہدی**
- پارسا بی بی کا بگھار

**شاہجہاں جعفری حجاب**
- موت کا سوداگر (2015)

**فرخندہ لودھی**
- حسرتِ عرضِ تمنا

**رشیدہ رضویہ**
- اس شمع کے آخری پروانے (1970)
- لڑکی ایک دل کے ویرانے میں
- گھر میرا راستے غم کے (1971)

**الطاف فاطمہ**
- دستک نہ دو

**سلمیٰ اعوان**
- تنہا

**طارق محمود**
- اللہ میگھ دے

**غلام الثقلین نقوی**
- چاند پور کی نینا

**سید شبیر حسن**
- جھوک سیال

**قدرت اللہ شہاب**
- یا خدا

**صدیق سالک**
- پریشر کوکر
- ایمرجنسی

**فاروق خالد**
- سیاہ آئینے

**اکرام اللہ**
- گرگِ شب

**خوشنودہ نیلوفر**
- اوڈم لین (2010)

**نجم الحسن رضوی**
- ماروی اور مرجینا



**اقبال حسن خان**
- گلیوں کے لوگ (2014)
- یہ راستہ کوئی اور ہے (2016)

**یونس جاوید**
- کنجری کا پل

**عاصم بٹ**
- دائرہ

**نفیس بانو شمع**
- سماج

**نسیم انجم**
- کائنات
- نرک
- چوار

**عمر فرحت**
- نراکار (2010)

**مصطفیٰ کریم**
- طوفان کی آہٹ

**خالد فتح**
- خلیج
- شہر مدفون

**عذرا عباس**
- میں اور موسیٰ

**مناظر عاشق ہرگانوی**
- آنچ

**فارینہ الماس**
- جیون مایا (2005)

**حبیب کیفی**
- فٹ پاتھ کی زبانی (2012)

**انیس اشفاق**
- دکھیارے

**وحید احمد**
- زینو

**رفاقت حیات**
- میر واہ کی راتیں (2016)

**سمیرا عزیز (سعودی عرب)**
- رشتے بدل بھی جاتے ہیں

**اکرام بریلوی**
- پل صراط
- آشوب سرا

**نصرت شمسی**
- اوڑھنی (2014)

**اسد رضا**
- نمائش خانہ (2016)

**شفق سوپوری**

- نیلما (2016)

**نکہت حسن**

- جاگنگ پارک (2007)

**محمد حمید شاہد**

- مٹی آدم کھاتی ہے

**شمشاد احمد**

- کٹھ پتلیاں

**شمیم منظر**

- زوال سے پہلے

**ساجد عمر گل**

- کہانی ایک سلطنت کی

**محمد ظہیر بدر**

- محبتیں ادھوری سی

**شاہین زیدی**

- جدا منزلیں، جدا راہیں

**طاہر اسلم گورا**

- رنگ محل (2016)

**نجمہ سہیل**

- اندھیرا ہونے سے پہلے (2010)

**علی اکبر ناطق**

- نولکھی کوٹھی (2016)

**علی ضامن**

- گئودان کے بعد (2015)

**ژولیاں کولوموں (فرانسیسی نژاد اردو ناول نگار)**

- ساغر
- میراجی
- شہید منیر جعفری

❖



# ناول پر تنقیدی کتابیں

| | | |
|---|---|---|
| اردو کا پہلا ناول نگار | اویس احمد ادیب | 1934 |
| تاریخی ناول | محمد حسین خاں | 1936 |
| ناول کی تاریخ و تنقید | علی عباس حسینی | 1944 |
| ناول کیا ہے؟ | محمد احسن فاروقی، نورالحسن ہاشمی | 1951 |
| ادبی تخلیق اور ناول | احسن فاروقی | 1963 |
| اردو کا پہلا ناول خط تقدیر | محمود الٰہی | 1965 |
| اردو ناول نگاری | سہیل بخاری | 1972 |
| اردو ناول: پریم چند کے بعد | ہارون ایوب | 1977 |
| اردو ناول: سمت و رفتار | سید علی حیدر | 1978 |
| تاریخی ناول | علی احمد فاطمی | 1982 |
| اردو ناولوں میں سوشلزم | زرینہ عقیل احمد | 1982 |
| اردو ناول کی نشوونما | رفیق حسین | 1987 |
| اردو ناول اور تقسیم ہند | عقیل احمد | 1987 |
| اردو ناول میں طنز و مزاح | شمع افروز زیدی | 1987 |
| اردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر | حیات افتخار | 1988 |
| اردو ناولوں میں سماجی مسائل کی عکاسی | محمد ایمن انصاری | 1988 |
| اردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر | حیات افتخار | 1988 |
| ناول اور متعلقات ناول | مجید بیدار | 1989 |
| اردو ناول آزادی کے بعد | اسلم آزاد | 1990 |
| ہندوستانی مسلم خواتین کی جدید تعلیمی ترقی میں ابتدائی اردو ناول کا کردار | سیمیں قمر فضل | 1991 |
| ناول کا فن | ای ایم فورسٹر/ ابوالکلام قاسمی | 1992 |
| اردو ناول میں عورت کا تصور | فہمیدہ کبیر | 1992 |
| اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار | نیلم فرزانہ | 1992 |

| | | |
|---|---|---|
| ہندو پاک میں اردو ناول | انور پاشا | 1992 |
| اردو ناول کا نگار خانہ | کے کے کھلر | 1993 |
| برصغیر میں اردو ناول | خالد اشرف | 1994 |
| بیسویں صدی میں اردو ناول | یوسف سرمست | 1995 |
| اردو فکشن کی تنقید | ارتضیٰ کریم | 1996 |
| بہار میں اردو ناول نگاری 1947 تک | آصفہ واسع | 1997 |
| جدید ناول کا فن | سید محمد عقیل | 1997 |
| تکنیک کا تنوع ناول اور افسانے میں (اردو ناول کے تناظر میں) | ممتاز شیریں | 1997 |
| اردو ناولوں کا مطالعہ | ساحل احمد | 1997 |
| تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران | مشتاق احمد وانی | 2002 |
| اردو ناول کا سماجی وسیاسی مطالعہ | نگینہ جبیں | 2002 |
| اردو کی ناول نگار خواتین | ڈاکٹر سید جاوید اختر | 2002 |
| اردو کے پندرہ ناول | اسلوب احمد انصاری | 2003 |
| ابتدائی ناولوں میں اصلاحی لہر | عالمگیر شبنم | 2004 |
| فرقہ واریت اور اردو ناول | محمد غیاث الدین | 2005 |
| تین ناول نگار | رضی عابدی | 2006 |
| اردو ناول کے اسالیب | شہاب ظفر اعظمی | 2006 |
| معاصر اردو ناول | رفیعہ شبنم عابدی | 2006 |
| ہمعصر اردو ناول ایک مطالعہ | قمر رئیس/علی احمد فاطمی | 2007 |
| اردو کے اٹھارہ ناول | محمد حامد علی خاں | 2008 |
| جہان فکشن | شہاب ظفر اعظمی | 2008 |
| اردو ناولوں میں مہاجر کردار | روبینہ پروین | 2013 |
| اردو ناول کا تنقیدی جائزہ | احمد صغیر | 2014 |
| بہار میں ناول نگاری | رئیس انور | 2011 |
| اردو ناول میں طوائف | شاہد اختر انصاری | 2014 |
| اردو ادب میں تاریخی ناول کا ارتقا | نزہت سمیع الزماں | ...... |



| | | |
|---|---|---|
| اردو ناول میں متوسط طبقہ کے مسائل | فرزانہ نسیم | |
| بنگال میں اردو ناول | یوسف تقی | |
| اردو ناول آغاز وارتقا | عظیم الشان صدیقی | |
| اردو ناول میں خاندانی زندگی | فخر الکریم | |
| اردو ناول کا ارتقا | مجتبیٰ حسین | |
| آزادی کے بعد اردو ناول | ممتاز احمد خاں | |
| اردو ناول کے بدلتے تناظر | ممتاز احمد خاں | |

○

| | | |
|---|---|---|
| نذیر احمد کے ناول | اشفاق محمد خاں | 1979 |
| نذیر احمد کی ناول نگاری | اعجاز علی ارشد | 1984 |
| ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں سماجی اقدار | بدر النساء شہاب | 1985 |
| نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار | زینت بشیر | 1991 |
| مرزا رسوا اور تہذیبی ناول | عبدالسلام | 1984 |
| مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری | آدم شیخ | 1968 |
| مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری | آدم شیخ | 1981 |
| رسوا کی ناول نگاری | ظہیر فتح پوری | 1970 |
| امراؤ جان ادا ایک خصوصی مطالعہ | شاہد جمیل | 1991 |
| عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار | علی احمد فاطمی | 1986 |
| عبدالحلیم شرر: شخصیت اور فن | شریف احمد | 1989 |
| شرر کے تاریخی ناول | ممتاز منگلوری | 1978 |
| سرشار کی ناول نگاری | محمد لطیف حسین ادیب | 1958 |
| پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار | شمیم نکہت | 1975 |
| پریم چند: سماجی وسیاسی ناول | عبدالسلام | 1985 |
| پریم چند کی ناول نگاری | یوسف سرمست | 1986 |

| | | |
|---|---|---|
| گئودان کا تنقیدی مطالعہ | انور کمال حسینی | 1986 |
| پریم چند کے ناولوں میں خواتین کے مسائل کی عکاسی | ریحانہ سلطانہ | 1995 |
| کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی | حیات افتخار | 1982 |
| کرشن چندر کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ | عبدالسلام صدیقی | 2004 |
| راجندر سنگھ بیدی اور ایک چادر میلی سی | عبدالحق حسرت | 1988 |
| عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار | فرزانہ اسلم | 1996 |
| عصمت چغتائی کی ناول نگاری | شبنم رضوی | 1992 |
| عزیز احمد کی ناول نگاری | سلیمان اطہر جاوید | 1986 |
| صالحہ عابد حسین بحیثیت ناول نگار | کہکشاں پروین | 1991 |
| قرۃ العین حیدر اور ناول کا جدید فن | عبدالسلام | 1983 |
| قرۃ العین حیدر کا فن | عبدالمغنی | 1985 |
| قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری | شہنشاہ مرزا | 1989 |
| قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ | ارتضیٰ کریم | 1992 |
| قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور | خورشید انور | 1993 |
| انتظار حسین ایک دبستان | ارتضیٰ کریم | 1996 |
| جوگندر پال، ذکر، فکر، فن | ارتضیٰ کریم | 1999 |

❖



# ناول سے متعلق کچھ اہم مضامین

| | | |
|---|---|---|
| ناول نویسی | لطافت حسین | اردو، اورنگ آباد، اکتوبر 1921 |
| ناول۔ زندگی کی تصویر، تعبیر اور تفسیر | صالحہ عابد حسین | آجکل، اکتوبر 1966 |
| ناول۔ نیا ناول اینٹی ناول | دیویندر اسر | آجکل، جولائی 1975 |
| اردو ناول کا ارتقا | کمال احمد صدیقی | آجکل، جون 1951 |
| اردو ناول کے عظیم کردار | ڈاکٹر امیر اللہ شاہین | آجکل، ستمبر 1969 |
| جدید اردو ناول | رفیعہ سلطانہ | آجکل، نومبر 1953 |
| چار ناول | اقبال مسعود | آجکل، جون 1981 |
| ناول کا فن | شہنشاہ مرزا | آجکل، اکتوبر 1984 |
| تین ناولوں کا مثلث | ممتاز احمد خاں | آہنگ، گیا، جنوری 1982 |
| اردو ناول کے بیس سال | دیویندر اسر | آجکل، اگست 1968 |
| بہار میں اردو ناول نگاری | اختر اورینوی | آجکل، 15 جنوری 1946 |
| ناول کے عناصر ترکیبی | جمیل احمد | ادب لطیف، سالنامہ 1940 |
| ناول کی تکنیک | آغا حمید | ادب لطیف، اگست 1941 |
| اردو ناول: 57ء میں | عشرت رحمانی | ادب لطیف، فروری 1958 |
| اردو ناول میں کردار نگاری | شائستہ اختر سہروردی | ادبی دنیا (لاہور)، دسمبر 1943 |
| اردو میں ناول کا ارتقا | مجتبیٰ حسین | ادبی دنیا (لاہور)، مارچ 1945 |
| اردو ناول پر سرسری گفتگو | مختار صدیقی | ادبی دنیا (لاہور)، مئی 1945 |
| اردو ناول میں طوائف کا کردار | صلاح الدین احمد | ادبی دنیا (لاہور)، مارچ 1946 |
| اردو ناول نویسوں کا نیا دور | علی عباس حسینی | ادبی دنیا (لاہور)، مارچ 1946 |
| ناول نویسی اور اردو | علی عباس حسینی | اردو، اورنگ آباد، اپریل 1928 |
| دو ناول (دوسرا دور) | محمد مجیب | اردو، اورنگ آباد، جنوری 1936 |
| ناول اور عوامی داستانیں | جان بوچن | اردو، اورنگ آباد، جولائی، اکتوبر 1958 |
| اردو ناول کا مستقبل | قرۃ العین حیدر | اشارہ (پٹنہ)، نومبر 1959 |
| اردو ناول کا ارتقائی سفر | شہنشاہ مرزا | دو ماہی اکادمی (لکھنؤ)، اگست 1983 |

| | | |
|---|---|---|
| اردو ناول کے پیش رو | شہنشاہ مرزا | دو ماہی اکادمی (لکھنؤ)، جولائی اگست 1985 |
| ناول نویسی | ناظر | الناظر (لکھنؤ)، فروری 1916 |
| پانچ ناول نگار | سید وزیر حسن دہلوی | الناظر (لکھنؤ)، جنوری 1926 |
| ناول کے عناصر ترکیبی | پرویز پروازی | اوراق (لاہور)، 1967 |
| ناول کی زبان | ذکاء الدین شایاں | اوراق (لاہور)، نومبر 1968 |
| جدید اردو ناول میں اظہار و اسلوب | قمر رئیس | اوراق (لاہور)، جنوری، فروری 1977 |
| ناول نگاری کا غالب رجحان | شمیم احمد | اسلوب، کراچی، 1980 |
| ناول | شہزاد منظر | اسلوب (کراچی)، 1980 |
| پاکستان میں اردو ناول | اعجاز راہی | پاکستانی ادب، مئی 1981 |
| ناول میں معنی خیزی | احسن فاروقی | پاکستانی ادب، جنوری 1982 |
| پاکستانی ناول: ہیئت، رجحان اور امکان | احسان اکبر | پاکستانی ادب، جنوری 1982 |
| ناول نویسی | اسرار احمد | چراغ راہ (کراچی)، مئی 1957 |
| ناول کی بوطیقا اور ساختیات | قمر جمیل | دریافت (کراچی)، اپریل، مئی 1991 |
| ناول، پلاٹ اور کہانی | وارث علوی | ذہن جدید (دہلی)، جون - اگست 1992 |
| پہلا ہندوستانی ناول | شمیم حنفی | ذہن جدید (دہلی)، جون - اگست 1992 |
| اردو زبان کا پہلا ناول | نقی احمد ارشاد | راوی (پٹنہ) اگست 1963 |
| اردو ناول کا ارتقا | ولی احمد | زبان و ادب (پٹنہ)، جنوری، فروری 1990 |
| اردو ناول کے پچیس سال | ڈاکٹر محمد احسن فاروقی | ساقی (کراچی)، دسمبر 1955 |
| ناول اور عقائد | احسن فاروقی | ساقی (کراچی)، فروری 1961 |
| ابتدائی ناول نگاری | احسن فاروقی | ساقی (کراچی)، جولائی 1961 |
| ناول کے نقاد | احسن فاروقی | ساقی (کراچی)، جنوری 1962 |
| ناول اور معاشرہ | ایم۔ اسلم | ساقی (کراچی)، مئی، جون 1967 |
| تاریخی ناول | محمد احسن فاروقی | ساقی (کراچی)، نومبر 1962 |
| اردو ناول کا دور جدید | محمد احسن فاروقی | ساقی (کراچی)، اگست، ستمبر 1963 |
| افسانہ اور ناول کا تصور | ایم۔ اسلم | ساقی (کراچی)، اپریل 1967 |
| اردو ناول اور ترقی پسند تحریک | حسرت کاس گنجوی | سب رس، (حیدرآباد) فروری 1967 |
| آج کا مغربی ناول: نظریات و تصورات | شمس الرحمن فاروقی | سوغات، بنگلور |



| | | |
|---|---|---|
| اردو ناول کا ارتقا | وقار عظیم | سویرا، لاہور، 1947 |
| تاریخی ناول اور اس کا فن | وقار عظیم | سویرا، لاہور، 1947 |
| اردو میں جاسوسی ناولیں | نامی انصاری | شاعر (بمبئی) اکتوبر، 1963 |
| ناول کے مطالعہ کا شعور | ذکاء الدین شایاں | شاعر (بمبئی)، اکتوبر 1968 |
| جدید اردو ناول | رحمٰن حیدری | شاعر (بمبئی)، اکتوبر 1970 |
| ناول کی تنقید | یوسف سرمست | شاعر (بمبئی)، ستمبر، اکتوبر 1973 |
| ناول اور حقیقت پسندی | آئن واٹ | شاعر (بمبئی)، نومبر 1973 |
| ناول کی تکنیک | مسیح الزماں | شاہراہ (دہلی)، مارچ 1955 |
| تقسیم کے بعد ناول | پروفیسر سید وقار عظیم | شاہراہ (دہلی)، ستمبر 1957 |
| ناول کی تنقید | سید احتشام الدین | شب خون، (الہ آباد)، اکتوبر 1966 |
| ناول کی جانچ | یوسف سرمست | شب خون (الہ آباد)، ستمبر 1972 |
| اردو ناول کا ارتقا | آل احمد سرور | (علی گڑھ میگزین)، جولائی 1939 |
| ناول کا فن | ابواللیث صدیقی | (علی گڑھ میگزین)، 1946 |
| اردو میں ناول نگاری کا آغاز: ایک نیا زاویہ نگاہ | اقتدار عالم خاں | فکر و نظر (علی گڑھ)، جنوری 1965 |
| اردو میں ناول نگاری کی روایت | رضوان اللہ آروی | قومی زبان، (کراچی)، مارچ 1989 |
| اردو ناول کا تشکیلی دور | ڈاکٹر قمر رئیس | کتاب (لکھنؤ)، ستمبر 1967 |
| ناول کا فن | خورشید الاسلام | کتاب نما (دہلی)، جون 1967 |
| جدید اردو ناول | قمر رئیس | گفتگو (بمبئی)، جون 1976 |
| ناول کا علمی اور فنی پہلو | حسرت کاسگنجوی | ماہ نو (لاہور)، مارچ 1967 |
| ناول نویسی | سید سجاد حیدر | معارف (علی گڑھ)، 1898 |
| ناولوں کا اثر ہماری زندگی پر | عزیز الرحمٰن | معارف (علی گڑھ)، جولائی 1900 |
| اردو کا پہلا تاریخی ناول | قاضی عبدالودود | معاصر (پٹنہ) جنوری 1952 |
| جدید ناول کا فن | احسن فاروقی | نقش (کراچی)، اکتوبر 1961 |
| اردو ناول، نذیر سے پریم چند تک | صلاح الدین احمد | نقوش (کراچی)، اپریل 1951 |
| اردو میں ناول نگاری کی ابتدا: ایک نیا زاویہ نظر | اقتدار عالم خاں | نقوش (کراچی)، ستمبر 1964 |
| شعور کی رو اور ناول نگاری | احسن فاروقی | نقوش (کراچی)، جنوری 1966 |
| انگریزی ناول کا اثر اردو ناول پر | احسن فاروقی | نقوش (کراچی)، نومبر، دسمبر 1952 |

| | | |
|---|---|---|
| اردو کے تاریخی ناول | عبدالماجد دریابادی | نقوش (کراچی)، دسمبر 1959 |
| اردو ناول پر مارکسزم کا اثر | احتشام حسین | نگار (لکھنؤ)، مئی 1943 |
| ناول میں حقیقت پسندی | سید حامد حسین | نگار (لکھنؤ)، جولائی 1957 |
| ناول کا علمی اور فکری پہلو | حسرت کاسگنجوی | نگار (لکھنؤ)، مارچ 1967 |
| اردو کا پہلا ناول یا تمثیلی کہانی | افتخار امام صدیقی | نگار (لکھنؤ)، اکتوبر..... |
| اردو ناول روایت اور بغاوت کی روشنی میں | عبدالسلام | نگار (لکھنؤ)، اکتوبر، نومبر 1968 |
| اردو ناول تازہ ترمیلانات و مسائل | دیوندر اسر | نگار (لکھنؤ)، اکتوبر، نومبر 1968 |
| ادب اور تنقید اور ناول | محمد احسن فاروقی | نیا دور (کراچی) |
| اردو ناول میں جدیدیت کے ابتدائی نقوش | وقار عظیم | نیا دور (کراچی) |
| اردو کی پہلی ناول نگار خاتون | شعیب اعظم | نقوش (کراچی)، دسمبر 1970 |
| خواتین کی ناول اور افسانہ نگاری | نصیر الدین ہاشمی | ہمایوں (لاہور)، اگست 1946 |
| اردو کا ایک اچھوتا ناول: نشتر | مبارز الدین رفعت | نقوش (کراچی)، اگست 1960 |
| ایک قدیم ناول: نقش طاؤس | قاضی عبدالودود | معاصر (پٹنہ)، جنوری 1952 |
| آگ کا دریا سے لہو کے پھول تک | نورالحسن صدیقی | آجکل، جون 1972 |
| اردو ناول منصب اور صورت حال | حسین الحق | استعارہ (نئی دہلی)، اپریل–جون 2004 |
| اردو ناول | سلیم شہزاد | استعارہ (نئی دہلی)، اپریل–جون 2004 |
| معاصر اردو ناول | انیس اشفاق | مشمولہ اطلاقی تنقید نئے تناظر<br>مرتبہ: گوپی چند نارنگ، 2003 |
| معاصر اردو ناول | رفیعہ شبنم عابدی | مشمولہ اطلاقی تنقید نئے تناظر<br>مرتبہ: گوپی چند نارنگ، 2003 |
| معاصر اردو ناول | علی احمد فاطمی | مشمولہ اطلاقی تنقید نئے تناظر<br>مرتبہ: گوپی چند نارنگ، 2003 |
| معاصر اردو ناول نئے تنقیدی تناظر | ارتضیٰ کریم | مشمولہ اطلاقی تنقید نئے تناظر<br>مرتبہ: گوپی چند نارنگ، 2003 |
| مانیا طرز فکر اور ناول | پیغام آفاقی | آب و گل، دہلی، جلد 1، شمارہ 1 |
| اردو ناول کا پس منظر اور پیش منظر | مناظر عاشق ہرگانوی | تمثیل نو (دربھنگہ)، اپریل 2012 |
| طبقۂ نسواں اور معاصر ناول | ثروت خان | مشمولہ شورش فکر از ثروت خان 2014 |



| | | |
|---|---|---|
| اکیسویں صدی میں بہار کے اردو ناول | شہاب ظفر اعظمی | زبان و ادب، پٹنہ، ستمبر 2015 |

○

| | | |
|---|---|---|
| نذیر احمد کے ناولوں کا سماجی پس منظر | محمد اشتیاق | آہنگ، گیا، مئی، جون 1980 |
| مولوی نذیر احمد کے ناول | پروفیسر نعیم احمد | فکر و نظر (علی گڑھ)، جون 1994 |
| نذیر احمد اور کولونیل ڈسکورس کی مزاحمت | پروفیسر عقیل احمد | فکر و نظر (علی گڑھ)، جون 1994 |
| نذیر احمد کے ناولوں میں بیانیہ اور<br>منشائے مصنف کے مسائل | ابوالکلام قاسمی | فکر و نظر (علی گڑھ)، جون 1994 |
| نذیر احمد کی ناول نگاری اعتراضات<br>کی روشنی میں | ڈاکٹر اشفاق احمد خان | فکر و نظر (علی گڑھ)، جون 1994 |
| مولانا نذیر احمد کے ناولوں میں<br>اصلاح معاشرہ کی کوشش | عبداللطیف اعظمی | جامعہ (دہلی)، جون 1965 |
| نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار | مبشر علی صدیقی | جامعہ (دہلی)، اگست 1973 |
| نذیر احمد کے ناول اور ان کا پس منظر | وقار عظیم | ساقی (کراچی) جنوری، فروری 1947 |
| نذیر احمد کا ناول 'ایامیٰ' | بشیر محمود اختر | ساقی (کراچی)، مارچ 1966 |
| نذیر احمد کا ایک ناول | عبدالماجد دریابادی | نقوش (کراچی)، فروری 1957 |
| عبدالحلیم شرر | مبشر علی صدیقی | جامعہ (دہلی)، نومبر 1973 |
| عبدالحلیم شرر | فراق گورکھپوری | زمانہ (کانپور)، نومبر 1938 |
| شرر کا فردوس بریں | وقار عظیم | ساقی (کراچی)، ستمبر 1961 |
| امراؤ جان ادا کا فنی تجزیہ | محمد انور انصاری | آجکل، یکم اگست 1947 |
| امراؤ جان ادا پر ایک نظر | سید برکات احمد | آجکل، جنوری 1950 |
| امراؤ جان ادا اور مرزا رسوا | تمکین کاظمی | آجکل، ستمبر 1951 |
| امراؤ جان ادا اور مرزا رسوا | تمکین کاظمی | آجکل، اکتوبر 1951 |
| امراؤ جان ادا | پروفیسر محمد مجیب | جامعہ (دہلی)، ستمبر 1973 |
| امراؤ جان ادا: ایک مطالعہ | مظفر مہدی | آہنگ، گیا، فروری 1980 |
| امراؤ جان ادا: ایک مطالعہ | قاضی عبیدالرحمن ہاشمی | کتاب (لکھنؤ)، اگست 1971 |

| | | |
|---|---|---|
| امراؤ جان ادا | مردھر بہاری لال | زمانہ، دسمبر 1933 |
| شاہد رعنا سے ماخوذ امراؤ جان | یوسف سرمست | فکر و تحقیق، نئی دہلی، اپریل۔ جون 2013 |
| مرزا رسوا کی ناول نگاری | سید خورشید حیدر | اردو، اورنگ آباد، اپریل 1946 |
| فسانۂ آزاد | خورشید الاسلام | اردو ادب، علی گڑھ، جولائی 1951 |
| فسانۂ آزاد | مرزا محمد عسکری | ہندوستانی (الہ آباد)، اپریل 1937 |
| سرشار کی ناول نگاری | سید لطیف حسین ادیب | آجکل (دہلی)، جنوری 1958 |
| سرشار کا فسانۂ آزاد | ڈاکٹر محمد احسن فاروقی | اردو ادب، علی گڑھ جنوری، اپریل 1951 |
| پریم چند بحیثیت ناول نگار | محمد عرفان | آجکل، اپریل 1953 |
| گئودان اور ترقی پسند نقاد | راجندر ناتھ شیدا | آجکل، اکتوبر 1954 |
| پریم چند، بحیثیت ناول نگار | ممتاز حسین | آجکل، مارچ 1956 |
| عورت کا تصور، پریم چند کے ناول کی روشنی میں | انصار فضلی انعامدار | آجکل، ستمبر 1957 |
| گئودان | لطف الرحمٰن شہاب | اسلوب (کراچی)، جنوری 1966 |
| پریم چند کا ایک ناول | اختر حسین رائے پوری | سویت، لاہور 1947 |
| پریم چند کے ناولوں میں ایثار و عمل کی ترغیب | راجندر ناتھ شیدا | شاہراہ (دہلی)، ستمبر، دسمبر 1949 |
| عورت پریم چند کے ناولوں میں | سید طاہر صدیقی | صبا (حیدر آباد)، مئی 1964 |
| پریم چند کے ناولوں میں عہد کے بدلتے شعور کی عکاسی | محمد نورالحق | فکر و تحقیق، جولائی۔ستمبر 2014 |
| کرشن چندر کے تین ناول | قادر جاوید | شاعر (ممبئی)، جنوری 1955 |
| ایک چادر میلی سی ایک ردِ تشکیل قرأت | شافع قدوائی | نیا ادب، بنگلور 2 |
| قرۃ العین حیدر کے دو ناول | شمیم حنفی، چودھری محمد نعیم | آجکل، جولائی 1980 |
| قرۃ العین حیدر کے اور دو ناول | شمیم احمد | سوغات، بنگلور 2، مارچ 1992 |
| قرۃ العین حیدر کے ناول | وارث حسین علوی | نیا ادب، بنگلور 2، مئی 1954 |



| | | |
|---|---|---|
| آگ کا دریا اور قرۃ العین حیدر | ش۔ اختر | شاعر، ممبئی، بنگلور 2، اکتوبر 1961 |
| قرۃ العین حیدر: بحیثیت ناول نگار | رضیہ سجاد ظہیر | کتاب (لکھنؤ)، نومبر 1965 |
| آگ کا دریا : ایک مطالعہ | ماجد کلیم | کتاب (لکھنؤ)، جولائی 1973 |
| آگ کا دریا | محمود ایاز | سوغات (بنگلور) |
| آگ کا دریا: مطالعے کا دوسرا رخ | ساجد رشید | مشمولہ: اردو کی خواتین فکشن نگار مرتبہ: مشتاق صدف |
| گردش رنگ چمن (قرۃ العین حیدر کے ناول کا ایک مطالعہ) | نثار عزیز بٹ | ماہ نو (لاہور)، مارچ 1988 |
| قرۃ العین حیدر کا اینٹی کلائمکس: چاندنی بیگم | رضی عابدی | ماہ نو (لاہور)، جنوری 1991 |
| راجہ گدھ: ایک تفصیلی جائزہ | حسرت کاسگنجوی | ادب لطیف، دسمبر 1990 |
| راجہ گدھ: ایک فکری ناول | رفیق سندیلوی | ادبیات، (اسلام آباد)، جولائی تا دسمبر 1988 |
| بانو قدسیہ کا ناول راجہ گدھ | وارث علوی | سوغات، بنگلور ستمبر 1992 |
| راجہ گدھ | سراج منیر | مشمولہ کہانی کے رنگ، 1991 |
| راجہ گدھ: فنی اور فکری تجزیہ | زرنگار یاسمین | اردو جرنل، پٹنہ 6 |
| عبداللہ حسین کا ناول باگھ: ایک تجزیہ | قمر جمیل | دریافت (کراچی)، اپریل، مئی 1991 |
| عبداللہ حسین کے دو ناولٹ | ممتاز احمد خاں | دریافت (کراچی)، جولائی، اگست 1991 |
| قید (عبداللہ حسین کے ناول پر مضمون) | طاہر مسعود | ماہ نو، لاہور، مئی 1989 |
| اداس نسلیں ایک ناول | حسرت کاسگنجوی | نگار (لکھنؤ) مارچ، اپریل 1966 |
| خدیجہ مستور اور آنگن | علی حیدر ملک | شاعر (ممبئی) 1967 |
| خدیجہ مستور بحیثیت ناول نگار | ممتاز حسین | ایضاً 1988 |
| خدیجہ مستور آنگن کے حوالے سے | چودھری ابن النصیر مشمولہ اردو کی خواتین فکشن نگار، مرتبہ: مشتاق صدف | |
| آبلہ پا۔ ایک جائزہ | ممتاز احمد خاں | آہنگ (گیا)، فروری 1983 |
| آبلہ پا ناول یا افسانوں کا مجموعہ | میمونہ انصاری | سیپ (کراچی)، 1963 |

| | | |
|---|---|---|
| گرتی دیواریں: ایک عظیم ناول | گیان چند | دوماہی اکادمی لکھنؤ، ستمبر، اکتوبر 1985 |
| خوشیوں کا باغ | ممتاز احمد خاں | دریافت (کراچی)، جون 1991 |
| خوشیوں کا باغ: ایک مطالعہ | آغا سہیل | آہنگ، گیا، مئی 1982 |
| گرگ شب (اکرام اللہ کا ناول) | ممتاز احمد خاں | آہنگ، گیا، مارچ 1985 |
| ناول 'دریائے سنگ': ایک تجزیہ | ممتاز احمد خاں | ادب لطیف، اگست 1992 |
| ان کہی سے علی پور کا ایلی تک | شمیم احمد | ادبیات، اسلام آباد، جولائی تا دسمبر 1988 |
| خط تقدیر | غلام ربانی تاباں | جامعہ، دہلی، نومبر 1973 |
| قاری سرفراز حسین کی ناول نویسی | خواجہ محمد شفیع | چمنستان (دہلی)، جون 1941 |
| ناول میں اردو 'ایک تجزیہ' | ممتاز احمد خاں | دریافت (کراچی)، فروری 1991 |
| نادرہ کار ناول نادیہ | نظام صدیقی | معلم اردو (لکھنؤ)، مارچ 1992 |
| نادیہ: آگہی کا استعارہ | حمید سہروردی | معلم اردو (لکھنؤ)، مارچ 1988 |
| پار پرے | ف س اعجاز | مشمولہ ارتکاز / ف س اعجاز |
| ایک انوکھا ناول پار پرے | ثروت خان | مشمولہ شورش فکر / ثروت خان |
| جوگندر پال کی ناول نگاری | مقصود دانش | ذہن جدید (دہلی)، مارچ–اگست 2012 |
| آمد ورفت اور بیانات | عتیق اللہ | معلم اردو (لکھنؤ)، مارچ 1992 |
| علی پور کا ایلی | محمد احسن فاروقی | نقوش، کراچی، جنوری 1976 |
| خدا کی بستی اور ناول کا فن | حسرت کاسگنجوی | نگار، لکھنؤ، اگست 1966 |
| مومن، بحیثیت ناول نگار | سلامت اللہ | آجکل، نومبر 1957 |
| انور غالب کا ناول 'ابوزمان' ایک تعارف | حنیف رامے | دریافت، کراچی، فروری، مارچ 1993 |
| ادبی تخلیق اور ناول (سالنامہ) | احسن فاروقی | ساقی، کراچی، ستمبر 1961 |
| دو نئے ناول | سید حامد حسین | شاعر (ممبئی)، مارچ 1954 |
| آمنہ ابوالحسن کا نیا ناول | مغنی تبسم | شاعر (ممبئی)، مئی، جون 1969 |
| لندن کی ایک رات شعور کی رَو کا ناول | ہارون ایوب | شاعر (ممبئی) 1975 |
| عادل رشید کا ناول 'لرزتے آنسو' | مہندر ناتھ | شاہراہ، دہلی، جنوری 1956 |
| خطرناک فحاشی اور ناول نگاری | آتش فشاں | شاہراہ، دہلی، جولائی 1958 |





| | | |
|---|---|---|
| 'دو گز زمین' ایک تجزیاتی مطالعہ | احمد یوسف | صریر (کراچی)، اگست 1991 |
| مولوی بشیر الدین احمد کی ناول نگاری | سید محمد عارف | قومی زبان، کراچی، اگست 1990 |
| ابوالفضل کا ناول 'ترنگ' | مختار زمن | قومی زبان، کراچی، اکتوبر 1990 |
| گوندنی والا تکیہ (غلام عباس کے ناول کا مطالعہ) | ممتاز احمد خاں | قومی زبان، کراچی، جون 1991 |
| اردو کے ناول نویس: محمد علی طبیب | غلام احمد رفعت | نیا دور (لکھنؤ)، دسمبر 1953 |
| ناول فنی نقطۂ نظر سے | ابوالیث صدیقی | نگار، لکھنؤ، اگست 1967 |
| ناول اور عوام | مصنف: رالف فاکس، مترجم: ڈاکٹر سید محمود کاظمی 2014 | |
| انتظار حسین کی ناول نگاری | سہیل ممتاز | آئندہ کراچی اگست–اکتوبر 1999 |
| آگے سمندر ہے کا منظر نامہ | ممتاز احمد خان | تسطیر، لاہور مارچ 2000 |
| انتظار حسین کے ناولوں میں ہجرت | خان شاہد وہاب | استعارہ، نئی دہلی، اکتوبر–دسمبر 2000 |
| جھلستے جنگل اور نمبردار کا نیلا | زاہدہ زیدی | آب وگل، نئی دہلی، جلد 1، شمارہ 1 |
| جمیلہ ہاشمی کا دست سوس | جیلانی کامران | تسطیر، لاہور اکتوبر–مارچ 2001 |
| کئی چاند تھے سر آسماں | مظہر جمیل | سمبل، راولپنڈی، جنوری–جون 2007 |
| عزیز احمد کا ناول شبنم | خالد سعید | مشمولہ سچ کی گواہی / خالد سعید، 2009 |
| غم دل وحشت دل | ثروت خان | مشمولہ شورش فکر |
| ناول پلیتہ | سلیم خان | ثالث مونگیر 3 |
| مکان طاقت سے نجات کا تخلیقی منشور | نسیم سید | ثالث مونگیر، جنوری–مارچ 2014 |
| پلیتہ نئے عہد کی ریطوریقا | حقانی القاسمی | دیدہ ور، بوسٹن، جولائی–ستمبر 2012 |
| طوفان کی آہٹ | محمود واجد | استعارہ، نئی دہلی، شمارہ 16 |
| مصطفیٰ کریم کا ناول طوفان کی آہٹ | علی حیدر ملک | مکالمہ، کراچی 13 |
| ڈاکیہ اور جولاہا | ممتاز احمد خان | اسالیب، کراچی 4 |
| ماروی اور مرجینا | ڈاکٹر ضیاء الحسن | اسالیب، کراچی 4 |
| کھجری کا ایلی | عنبریں حسیب انور | اسالیب، کراچی 4 |

| | | |
|---|---|---|
| صلاح الدین پرویز کے ناول | حامدی کاشمیری | استعارہ، نئی دہلی |
| آئیڈینٹی کارڈ | محمود ہاشمی | مشمولہ تنقیدی اسملاژ/حقانی القاسمی 2012 |
| دی وار جرنلس | ناصر عباس نیر | مشمولہ تنقیدی اسملاژ/حقانی القاسمی 2012 |
| دی وار جرنلس | نظام صدیقی | استعارہ نئی دہلی، اپریل-ستمبر 2003 |
| ایک ہزار دو راتیں | نظام صدیقی/ناصر عباس نیر | مشمولہ تنقیدی اسملاژ/حقانی القاسمی 2012 |
| خالدہ حسین کا کاغذی گھاٹ | محمد حمید شاہد | مکالمہ، کراچی 12 |
| ایوانوں کے خوابیدہ چراغ | حسین الحق | زبان و ادب، پٹنہ، مارچ 2016 |
| برف آشنا پرندے | قدوس جاوید | بازیافت، کشمیر، 2009 |
| برف آشنا پرندے | سید محمد اشرف | بازیافت، کشمیر، 2009 |
| برف آشنا پرندے | قاضی عبیدالرحمن ہاشمی | بازیافت، کشمیر 2009 |
| فرات کا ساختیاتی مطالعہ | اقبال واجد | دربھنگہ ٹائمز، ناول نمبر، مئی- جولائی 2016 |
| شموئل احمد کا ناول گرداب | فیاض احمد وجیہ | دربھنگہ ٹائمز، ناول نمبر، مئی- جولائی 2016 |
| بہاؤ کے وجودی احوال کا اشاریہ | یاسمین رشیدی | دربھنگہ ٹائمز، ناول نمبر، مئی- جولائی 2016 |
| 'احسن' بنگال کا ایک اہم ناول | یوسف تقی | فکر و تحقیق، جولائی-ستمبر 2014 |
| اردو کا ایک غیر معروف ناول | | |
| خوب صورت بلا عرف آئینہ | مناظر عاشق ہرگانوی | فکر و تحقیق، جولائی-ستمبر 2002 |
| شہر میں سمندر | مظہر کبریا | اردو جرنل پٹنہ 6، ہم عصر اردو ناول 2015 |

(اردو فکشن کی تنقید مرتبہ: پروفیسر ارتضیٰ کریم اور دیگر رسائل سے مستفاد)

❖



# میرے تخلیقی محرکات اور تجربات

رتن سنگھ، گریٹر نوئیڈا (یوپی)

'سانسوں کا سنگیت' کا موضوع میرے ذہن میں شرارے کی طرح اس وقت کوندا جب 2004 میں میری ٹانگوں کی دو ناڑیاں کاٹ کر دل کے ساتھ جوڑ دی گئیں تا کہ خون کی روانی میں کوئی رکاوٹ پیش نہ آئے۔ اس کے بعد میں کئی گھنٹوں تک پوری طرح بے ہوش تھا، لیکن زندگی اور موت کے درمیان اس گھمسان کے دوران میرا دماغ یہی سوچ رہا تھا کہ اس کی کتنی اہمیت ہے۔ بے ہوشی کے عالم میں یہ احساس میرے دماغ میں ایک گیت کی شکل میں ڈھلا جس کے الفاظ تھے:

'سانسوں کی سنور لہریاں / سانس کے سرہی جیون دریا / رے زنتر بہتا / دھرتی کے کن کن پر اپنی جیون گاتھا لکھتا / سانس بڑا انمول ہے ہوتا / سانس بڑا انمول / ہیرے موتی سونا رہا / تلیں نہ اس کے تول / ہر ایک پٹ پہ لکھیں / کہانیاں پریاں تحریاں / سانسوں کی سنور لہریاں۔

یہ گیت سوچنے کے بعد ایک خاص بات جو میرے ذہن میں آئی وہ یہ تھی کہ عام لوگوں کو سانسوں کی اہمیت سے واقف کرانے کے لیے میں فقیروں کی طرح بازوؤں میں موٹے موٹے لوہے کے کڑے پہن کر ان کو ڈنڈے سے بجاتے ہوئے یہ گیت گایا کروں گا، لیکن ..........

آدمی کوشش کرنے سے بادشاہ تو شاید بن جائے لیکن ایسا فقیر بننا ہر ایک کی قسمت میں نہیں ہوتا اس لیے اس عظمت سے محروم رہ گیا۔ ہاں یہ ناول ضرور تحریر ہو گیا۔

ہوش آتے ہی میں نے پہلا کام تو یہ کیا کہ اس گیت کے بول بیوی کو لکھوا دیے تا کہ بھول نہ جاؤں لیکن کمزوری کے عالم میں بھی میرا ذہن اس ناول کا تانا بانا بنتا رہا۔ گھر آیا تو تین چار مہینے کمزوری دور کرنے میں لگے۔ کمرے میں اکیلا پڑا رہتا تھا۔ بیوی بچے خیریت جاننے والوں کو بھی میرے کمرے میں نہیں آنے دیتے تھے تا کہ میرے آرام میں خلل نہ پڑے۔

بس اس کمزوری کے دوران میں نے پورا ناول لکھ ڈالا۔ ٹھیک ہونے کے بعد ڈیڑھ دو سال تک اسے بار بار پڑھا اور اسے بہتر سے بہتر بنانے کی مشق جاری رہی۔

ساری کائنات کی بقا چونکہ سانس پر ٹکی ہے اس لیے اتنی بڑی سچائی کو کہانی کے سانچے میں ڈھالنا مشکل کام تھا، چونکہ اس ناول کا آغاز ہی ایک گیت سے ہوا تھا، اس لیے ہر باب کے پہلے، ایسا گیت لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی جو اس کے بعد کہی جانے والی کہانی کو پڑھنے کے لیے قاری کو تیار کر سکے۔ اس باب کی سرخی بن جائے وہ گیت۔ ایک تو موضوع مشکل اس پر کہانی کے ڈھنگ پر دوہری پابندی۔ اس سلسلے میں موت اور زندگی کی لڑائی کا منظر دیکھیے۔ نظم میں اور کہانی میں۔

'ایک دو زور لگا دُ/ تین چار پاؤں جماؤ/ تلواریں چلیں وہ نیزے بجڑے/ شور ایسا

کہ کچھ بھی سنائی نہ دے/ لگی آگ اور دنیا جلنے لگی/ وہ زندگی کی صورت بگڑنے لگی/

یہی منظر کہانی میں اس طرح بیان ہوا۔ 'کبھی دل سے جھگڑا کرتا کہ تم پورا زور نہیں لگا رہے، کبھی پھیپھڑوں سے، پھیپھڑوں کی ایک ایک ہڈی کو ڈرانے لگا، کبھی اپنے ناک اور منہ کو کوستا کہ وہ سانس لینے میں کوتاہی کر رہے ہیں۔ اس ننھی سی جان نے آخر اتنی ہمت دکھائی کہ اس رسہ کشی میں زندگی کی جیت ہو گئی اور موت کے دوت ہار گئے۔"

ہوا زندگی کی جنم داتا ہے، اس لیے اس کی اہمیت کو جتانے کے لیے جو نہیں کہنا چاہتا تھا وہ برہما جی کے منہ سے کہلوایا۔

'مانو جاتی میں خون کا رشتہ ٹوٹ چکا۔ بھائی بھائی کا دشمن ہو رہا ہے۔ انسان نے زمین کے ٹکڑے کر لیے۔ یہ گھر میرا، یہ گھر تیرا۔ برہما جی ایک پل کے لیے رکے اور پھر بولے !

"ایسے میں ایک ہوا بچی ہے، جو ہر جگہ آزادی سے گھومتی ہے اور اگر سوچا جائے تو

انسان کو انسان سے جوڑنے والی یہی آخری کڑی بچی ہے۔"

یہ آخری کڑی کیسے ہمیں ایک دوسرے کو جوڑتی ہے اس کی ایک جھلک۔

میری سانس بنتی ہے

تیرے تن کا پتیا

میرے اندر تو بھی ہے

ایسے ہی تھیا۔"

ان سب باتوں پر روشنی ڈالنے کے لیے قدرت کے عناصر کو بھی کردار بنایا۔ کبھی جھنجھاس کا سہارا لیا، اپنی کہانی کو پر اثر بنانے کے لیے کئی اتہاسک کہانیاں خود بن ڈالیں۔ کبھی پھول بن کر ٹہنی پر مہکا، پھر خود ہی تتلی بن کر اس کے گرد منڈرایا اور تخلیق کار کا تیسرا کردار یہ سب کچھ دیکھا کیا۔ اسی طرح کبھی بوند بنا، پھر



بوند سے لہر، لہر سے دریا اور دریا سے ساگر اور کبھی ایک ساتھ بوند بھی، لہر بھی، دریا بھی اور ساگر بھی۔

جس زندگی کو ہوا جنم دے کر بگیتی میں پروتی ہے اس کی فنا کے لیے یہ بھی ضروری سمجھا کہ دنیا میں تحریری اونچ نیچ، نسلی بھید بھاؤ، جنگ جیسی برائیوں کو بھی دور کیا جائے تا کہ زندگی خوشگوار ماحول میں سانس لے سکے ......... جنگ کے خاتمے کے لیے اس ناول میں ایک چھوٹا سا واقعہ بیان ہوا ہے۔ جس میں وہ آدمی۔ جس نے ہزاروں سال پہلے، پہلی تلوار بنائی تھی وہ آنے والے زمانے میں ہونے والے قتل و غارت کے لیے خود کو ذمے دار سمجھ کر شرمندگی محسوس کرتا ہے۔

ظاہر ہے ان سب باتوں کو کہنے کے لیے تصور کے گھوڑے وقت کے ہر دور میں جا کر دوڑتے رہے تا کہ بات پر اثر ڈھنگ سے کہی جا سکے۔

لمبی بات کو چھوٹا کرتے ہوئے یوں کہہ لیجیے کہ اس ناول کا آغاز یوں ہوا تھا کہ ڈاکٹر کا نشتر گز بن کر میرے تن کی سارنگی پر چلا تو جو سُور لہریاں اٹھیں، اسے میں نے الفاظ کے جامے میں ڈھالا تو سانسوں کا سنگیت تحریر ہو گیا۔

## سید محمد اشرف (مارہرہ، یوپی)

'فکر و تحقیق' نے فرمائش کی ہے کہ 'آخری سواریاں' ناول پر میں ایک تحریر لکھوں۔ اپنی ہی تحریر پر لکھنے میں کچھ مزہ نہیں آتا۔ ان کا اصرار بڑھا تو خیال آیا کہ اس ناول کی ابتدا اور تکمیل کے مرحلے میں کچھ دلچسپ مقام آئے ہیں۔ انھیں مختصراً بیان کر دیا جائے تا کہ گفتگی کے دل، دل کے زخم اور زخموں کی رفوگری کے کچھ مناظر سامنے آ سکیں۔

اس ناول کی ابتدا دہلی کے قیام کے دوران نظم کی ہیئت میں ہوئی تھی۔ تقریباً دو سو مصرعے ہو گئے تھے۔ ایک دن ملاقات کے لیے ایک دوست دفتر تشریف لائے۔ وہ ایک مشہور مزاح نگار ہیں اور کبھی کبھی شاعری بھی کرتے ہیں۔ نظم/ ناول سن کر وہ خوش ہوئے۔ شومیِ قسمت کہ تبادلے کے عمل میں وہ ڈائری کاغذات میں مخلوط ہو گئی۔ میں نے بہت تلاش کیا لیکن اسے نہ ملنا تھا نہ ملی۔ میں کئی ہفتوں افسوس کے عالم میں رہا۔ میری بیٹی شفا نے مجھے مشورہ دیا کہ جو چیز آپ نظم میں لکھ چکے ہیں اسے نثر میں لکھ کر دیکھیے۔ تب اسے کہانی کی فارم میں لکھنا شروع کیا اور دھیرے دھیرے وہ تحریر آگے بڑھتی رہی۔

اس ناول میں کئی حصے ہیں اور راوی کی عمر کے اعتبار سے ہر حصے کی نثر مختلف لکھنا مقصود تھا۔ یہ کام مشکل نہیں تھا۔ مشکل کام ایک اور تھا کہ ناول میں زندگی کے دو مظہر ہیں۔ ایک مظہر سے دوسرے مظہر تک جانے کا عمل بہت سے نیم فلسفیانہ، سیاسی اور سماجی مکالموں کے بغیر ممکن نہیں تھا۔ میں ان طول طویل مکالمات سے پرہیز چاہتا تھا۔ دوسرا کام مجھے یہ کرنا تھا کہ ناول کی تکمیل کے بعد تاریخی حوالوں کا

انبار دیکھ کر مجھے بہت وحشت ہوئی تو میں ان حوالوں کو ہٹا کر کے خالص فکشن لکھنا چاہتا تھا۔ اس مرحلے نے میرا کافی وقت لیا کیوں کہ تاریخی حقائق سے آنکھیں بند نہیں کی جاسکتیں اور ان کا بیان ناول میں 'ٹھونس' والی کیفیت پیدا کر رہا تھا۔ خیر وہ مرحلہ بھی بخوبی گزر گیا۔ وہ اس طرح کہ میرے ذہن میں آیا کہ ناول اور کبھی کبھی کہانیاں بھی تاریخ کا بدل بن جاتی ہیں، ایک ایسا ناول جن میں سنہ اور تاریخیں تو مختلف ہوتی ہیں لیکن زمانے کی رَو کا بیان مشترک ہوتا ہے۔ تقریباً سو صفحات پر محیط اس تاریخی بیانیے پر خطِ تنسیخ کھینچ کر صرف تین چار صفحات میں اردو کی چند کہانیوں کے سرسری ذکر سے میرا کام پورا ہو گیا۔ اللہ جانے فکشن میں یہ تکنیک پہلے استعمال ہوئی ہے کہ نہیں۔

'ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں' پر میرا ایمان راسخ ہے، لیکن ہندوستان کی مشترکہ تہذیب میں کچھ عناصر ایسے تھے اور ہیں جو صرف ثقافت کا مظہر نہیں ہیں، مستقل انسانی قدر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ناول کا راوی ان عناصر سے دست بردار نہیں ہونا چاہتا۔ تغیرِ زمانہ کو راوی کے دل اور جذبات سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ یہ کشمکش ناول میں دوسرے حصے کے کچھ واقعات اور مناظر سے منتقل ہوئی ہے۔ یہاں مجھے راوی کے طول طویل بیانات سے اجتناب کرنا تھا تو میرے ہاتھ رخصت ہوتی سواریوں کا استعارہ لگ گیا۔ یہ ناول کے دوسرے حصے میں ہوا۔ اب مجھے پہلے حصے میں کچھ تبدیلیاں کرنا پڑیں تاکہ وہاں بھی جاتی ہوئی سواریوں کا ذکر تخلیقی انداز میں آسکے۔ پہلے حصے میں جاتی ہوئی سواریوں کا ذکر استعارے، رمز اور ابہام سے تعلق نہیں رکھتا۔ وہ سچ مچ کی سواریاں ہیں۔ دوسرے حصے میں بھی کچھ اصلی سواریاں ہیں جن کی تاریخی حیثیت مسلم ہے۔ اس طرح کچھ اصلی اور کچھ استعاراتی / تمثیلی سواریوں کے بیان سے یہ ناول اپنے اختتام تک پہنچا۔

ناول پڑھنے کے بعد بے شمار دوستوں نے فیس بک، ای میل، وہاٹس اَپ اور خطوط کے ذریعے اپنی مسرت کا اظہار کیا۔ کئی دوستوں سے فون پر بھی مبارک باد ملی۔ ہمارے بزرگ اور منفرد افسانہ نگار رتن سنگھ صاحب نے فون پر کہا کہ انھیں ناول بہت پسند آیا لیکن کم سنی کے عشق کے بیان والا پہلا حصہ دوسرے حصے سے دولخت ہو گیا ہے۔ میں کہنا چاہتا تھا کہ پہلا حصہ بھی دراصل داستانِ عشق نہیں ہے۔ سات برس کا بچہ کس بوتے پر عشق کرے گا۔ وہ حصہ بھی دراصل ہمارے مشترکہ کلچر کے بہت سارے ہلکے اور گہرے رنگوں کا بیان ہے جو دوسرے حصے میں پائے جانے والے سانحوں کی تمہید کا بھی کام کرتا ہے۔ لیکن میں اتنی طویل بات فون پر کرنا مناسب نہیں سمجھتا تھا اور وہ بھی ایک بزرگ، شفیق اور جینوین افسانہ نگار سے۔ میں نے صرف اتنا عرض کیا کہ پہلے حصے میں کئی واضح اور کچھ مبہم اشارے دوسرے حصے سے متعلق ہیں۔ اس پر انھوں نے اپنا اور راجندر سنگھ بیدی کا ایک واقعہ سنایا کہ بیدی صاحب نے 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے' شائع ہونے کے بعد بھی اپنے مسودے میں ترمیمات کی تھیں۔



(مطلب یہ کہ اپنی کسی تحریر کو کامل نہیں سمجھنا چاہیے)۔ میں عموماً بزرگوں سے زبانی بحث نہیں کرتا۔ کون سی تحریر مکمل ہے اور کس تحریر میں ابھی عدم تکمیل کا احساس باقی ہے، یہ دونوں باتیں لکھنے والے کے دل کی گواہی پر منحصر ہوتی ہیں۔

لکھنے کو تو میں نے اوپر کا جملہ لکھ دیا لیکن 'دل کی گواہی' کے معاملے میں بھی میں بہت دیر تک شاد کام نہیں رہ پایا۔ ہوا یوں کہ اجمل کمال 'آج' کے لیے بہت دن سے میری کوئی تحریر چاہتے تھے۔ 'آج' میں چھپنا مجھے ہمیشہ اچھا لگا۔ ہندوستان میں اچھے ادبی پرچے یا تو بند ہو گئے ہیں یا ان کی اشاعت میں کوئی تسلسل نہیں رہتا۔ الا ماشاء اللہ۔ میں نے کافی جوش و خروش کے ساتھ اجمل کمال کو ناول کا مسودہ بھیجا۔ ان کا جواب کافی تکلیف دہ اور دلخراش تھا کیوں کہ میں اجمل کمال کو صرف اردو ہی نہیں بلکہ عالمی فکشن کا مطالعہ کرنے والے چند بہترین ذہنوں میں شمار کرتا ہوں۔ وہ بہت چاؤ کے ساتھ میری کئی کہانیاں اور ناولٹ بہت اہتمام کے ساتھ 'آج' میں شائع کر چکے ہیں۔ سچ پوچھیے تو مجھے ان سے ایسے جواب کی امید نہیں تھی۔ یہ خط پڑھ کر دھکا سا لگا تھا۔

ان کا 15/دسمبر 2015 کا خط جوں کا توں پیش ہے۔

15 دسمبر کا خط۔

ڈیر اشرف صاحب

آپ کے ناول کا سب سے اچھا حصہ چھوٹے میاں اور جمو کے تعلق کی کہانی ہے۔ مجھے اس کو پڑھنے میں بہت لطف آیا۔ اس کے سوا جو کچھ ہے وہ نہ تو اس کہانی سے جڑ پایا ہے اور نہ اس کے باقی حصے آپس میں مل کر کوئی بامعنی ہیئت بناتے معلوم ہوتے ہیں۔

میری مجبوری یہ ہے کہ مجھے وہی فکشن کامیاب محسوس ہوتا ہے جس کے کرداروں کے دکھ سکھ اور ذہنی و جذباتی دنیا میں لکھنے والا مجھے شریک کر لے۔ ناول کے باقی حصوں میں میرے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔ ایک تو یہ کہ جس چیز سے آپ نے ان تمام حصوں کو جوڑنے کا کام لیا ہے یعنی راوی اور اس کی بیوی کا تعلق۔ وہ کوئی موثر گوند ثابت نہیں ہوا۔ وجہ یہ ہے کہ پڑھنے والا اس بات کا قائل نہیں ہو پایا کہ ان دونوں کے ساتھ رہنے کی بنیاد محض سماجی نہیں بلکہ کوئی گہرا جذباتی تعلق ہے، اور اس تعلق کی عدم موجودگی میں اس کے راوی سے کیے جانے والے سوالات بہت اوپری اور صرف ناول کا اگلا ایپیسوڈ شروع کرنے کے بہانے معلوم ہوتے ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ آپ نے بلاوجہ شاید یہ فرض کر لیا کہ پڑھنے والے کو آپ کے خاندان میں مذہبی (پیشہ ورانہ) پس منظر اور سماجی اقتدار سے اتنی ہی دلچسپی اور عقیدت ہے جتنی خود آپ کو ہے۔ ایک اور مفروضہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ پڑھنے والا بہادر شاہ ظفر اور امیر تیمور سے اتنی ہی اور ویسی ہی وابستگی رکھتا ہے جتنی اور جیسی آپ رکھتے ہیں۔ یہ دونوں مفروضے (کم سے کم اس ایک پڑھنے والے کی

حد تک) درست نہیں ہیں۔

مثلاً نماز استسقا والا معاملہ، آپ کے لیے دشوار ہے کہ پڑھنے والے کو آج یہ یقین دلا سکیں کہ یہ خشک سالی کا علاج ہے۔ یعنی افریقہ اور دوسری جگہوں پر لوگ خشک سالی سے پڑنے والے قحط سے محض اس لیے لاکھوں کی تعداد میں مرجاتے ہیں کہ وہ نماز استسقا کا ٹوٹکا استعمال نہیں کرتے۔ مجھ جیسا پڑھنے والا اسے صرف ایک لطیفہ سمجھ کر ہنس سکتا ہے، اور جب اسے یہ احساس ہو کہ یہ بات سنجیدگی سے کی جارہی ہے تو ہنسنے سے بھی قاصر رہ جاتا ہے۔ ہاں، اس قسم کے واقعے کو ایک خاص جگہ اور وقت میں رہنے والے لوگوں کی توہمات اور ان کی زندگی پر ان کے اثرات کا مطالعہ کرنے کے لیے ضرور استعمال کیا جاسکتا ہے بشرطیکہ لکھنے والا ان کے بارے میں کوئی معروضی رویہ اختیار کر سکے۔

دوسری مثال امیر تیمور کی ہے۔ میرے نزدیک اس وحشی سے، جس کا مشغلہ انسانوں کو قتل کرنا تھا، عقیدت رکھنا ایسا ہی ہے جیسے احمد آباد کے بابو بجرنگی جیسے سورما کی حمد و ثنا کرنا۔ میں اس سفرنامے والے حصے کو بہت چوکنا ہو کر پڑھتا رہا کہ شاید آپ راوی کے پردادا (سفرنامے کے مصنف) سے کسی قسم کا معروضی فاصلہ رکھنے کی کوشش کریں، لیکن مجھے ایسی کسی کوشش کا کوئی سراغ نہیں ملا۔ اس حصے نے ناول کو میرے لیے جس مکمل طور پر برباد کیا ہے اس کی مثال کسی اور حصے میں نہیں ملتی۔

مذہبی ہستیوں سے عقیدت کے بارے میں میں کوئی تبصرہ نہیں کرنا چاہتا کیوں کہ وہ عقیدے کا معاملہ ہے جسے میرے نزدیک اصولی طور پر فکشن میں شامل نہیں ہونا چاہئے کیوں کہ یہ مختلف عقائد رکھنے والوں کے پڑھنے کے لیے لکھا جاتا ہے۔

(میرا بن مانگا) مشورہ ہے کہ چھوٹے میاں اور جمو والا قصہ رکھ کر باقی حصوں کو الگ کردیں۔ پھر کبھی کہیں اور کام آجائیں گے جب آپ کو وہ ترکیب ہاتھ آجائے کہ ان کے ساتھ کیا کرنا ہے۔

میں اپنی صاف گوئی پر معذرت کی ضرورت نہیں سمجھتا کیوں کہ میں نے جو کچھ کہا ہے خلوص سے کہا ہے، خواہ میری رائے آپ کے نزدیک کتنی ہی احمقانہ اور ناقابل قبول کیوں نہ ہو۔

آپ کا

(اجمل کمال)

اس خط کو پڑھنے کے بعد میں نے ناول کا مسودہ ایسے دو ذی علم افراد کو بھیجا جن کی تہذیبی، سماجی اور ادبی فہم میرے نزدیک مسلم ہے۔ پروفیسر افتخار عالم خاں اور پروفیسر شافع قدوائی۔ ایک خط اجمل کمال کو لکھا جس میں ان کے اعتراضات کے جواب تھے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی لکھا کہ ان کی تحریر کی روشنی میں ناول کے کچھ حصوں میں ترمیم کرنے کے بارے میں سوچوں گا۔ ان کا جواب بھی اسی دن موصول ہوا۔



میرا خط 15 دسمبر بذریعہ ای میل۔ ڈیر اجمل صاحب، خدا آپ کو ہمیشہ اچھا رکھے۔

آپ کا بے تکلفانہ، پرخلوص اور قدرے تیکھا تبصرہ پڑھا اور دل خوش ہوا۔ کسی کی تازہ تخلیق پر ایسے تبصرے سے لکھنے والے کے دل پر جو آریاں سی چلتی ہیں، اس درد میں آپ کو شریک کرنا اس وقت ضروری نہیں ہے۔ اس وقت اس بات کا اظہار کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ دوستوں میں کوئی تو ایسا ہے جو اپنے ردعمل کا اتنا بے لاگ اظہار کرسکتا ہے۔ دل اس بات پر خوش ہوا ہے۔

شاید آپ مجھ سے بہتر اس بات سے واقف ہوں گے کہ کہانی لکھنے کے بعد مصنف عموماً کہانی سے خود کو الگ کر لیتا ہے اور لکھتے وقت جو جذباتی تعلق ہوتا ہے وہ لکھنے کے بعد دھیرے دھیرے بالکل ختم ہوجاتا ہے یا بڑی حد تک ختم ہوجاتا ہے۔ میں بھی اسی مرحلے میں ہوں۔

آپ سے جو انس ہے وہ اپنی جگہ لیکن میں آپ کا قدردان بھی ہوں کہ آپ کے حوالے سے اردو دنیا کو، دنیا کی مختلف زبانوں کا عمدہ ترین فکشن کثیر مقدار میں ارزاں ہوا ہے۔ آپ کے مضامین کے معروضی اور دانش ورانہ مشمولات، دوسروں کی طرح مجھے بھی متاثر کرتے آئے ہیں۔ ڈان کا حالیہ مضمون بھی اس کی ایک مثال ہے۔

آپ جب کسی کی ارسال کردہ کہانی (ناول) پڑھتے ہوں گے تو آپ کے سامنے آپ کی کچھ ذمے داریاں بھی ہوتی ہوں گی۔ آپ کی ادارتی ذمے داریاں، آپ کے ذاتی عقائد، فکشن کے سماج میں آپ کی ذاتی توقیر اور بحیثیت قاری خود آپ کی اپنی ذات۔ فکشن پارہ پڑھتے وقت ان حیثیتوں کا آپسی ٹکراؤ لازمی ہے، جو ہوا اور اچھا ہی ہوا کہ یہ فطری امر ہے۔

میں اپنی تحریر پر تنقید نہیں لکھنا چاہتا۔ لیکن یہ معاملہ آپ سے ہے تو اتنا لکھنا ضروری ہے کہ میں نے اس ناول میں کیا کہنے کی کوشش کی ہے۔

پاکستان اور وہاں کے باشندوں کی بات کرنا میرے لیے مشکل ہے۔ وہاں آزادی کے فوراً بعد ایک نئی طرح کی تاریخ نویسی کا عمل شروع ہوگیا تھا۔ پاکستان کی موجودہ نسل کو گنگا جمنی کلچر سے وہ انسیت نہیں ہوسکتی جو ہندوستان میں زندگی گزارنے والے ہم جیسوں کو ہے کیوں کہ سیاسی، معاشی اور ادارہ جاتی سطح پر بہت کچھ کھونے کے بعد یہ کلچر ہی وہ اساس ہے جس کو ہم اپنی شناخت کا ایک کمزور لیکن بامعنی ذریعہ سمجھتے آئے ہیں۔ 1980 کے بعد یہاں کے حالات جیسے ہوئے وہ دنیا جانتی ہے۔ ان حالات اور مختلف فکر والی شدت پسند طبیعتوں نے اس معتبر، نفیس اور رنگا رنگ 'کلچر' کو جگہ جگہ سے کمزور کردیا۔ یہ فکشن پارہ اسی کا نوحہ ہے اور صرف نوحہ نہیں ہے بلکہ اس کلچر کی صالح باقیات کو زندہ رکھنے کی آرزومندی کا اظہار بھی ہے۔ اس فکشن پارے میں جتنے ابواب ہیں، سب بلاواسطہ یا بالواسطہ اسی تھیم سے وابستہ ہیں۔ میاں اور بیوی کا کردار صرف ایک ٹول ہے جو مختلف ابواب کو جوڑتا ہے۔ ان دونوں کو

اس سے زیادہ اہمیت دینا مناسب نہیں ہے۔

سید حسین حیدر کو بہادر شاہ ظفر سے تعلق خاطر ہے کہ وہ ان کے زمانے کا بادشاہ ہے، ان کے کلچر کا نمائندہ ہے۔ لیکن کہانی کار کو بہادر شاہ ظفر سے کوئی عقیدت نہیں ہے۔ وہ تاریخی واقعات کا بیان کرتا ہوا گزر جاتا ہے۔

تیمور سے تو وہ وابستگی بھی نہیں ہے۔ متن میں جگہ جگہ اس کے اشارے ہیں کہ تیمور کس طرح اپنے ظلم واستبداد کا ذکر کرتا ہے اور اس بات پر مغموم ہے کہ زندگی کا پہلا قتل وہ 14 سال کی عمر کے بعد کر سکا۔ میرے بنائے سروں کے مینار ریگزاروں کے مسافروں کو راستہ دکھاتے ہیں...... کچلے ہوئے سر مینار کی زیبائش کو خراب کرتے ہیں...... یا یہ کہ شاید میری وجہ سے آج سورج نے مشرق کے بجائے شمال سے نکلنا پسند کیا ہو وغیرہ وغیرہ۔ خود تیمور کی موت بھی ایک نشان عبرت ہے کہ اپنے بنائے ہوئے مرقد میں دفن نہیں ہو سکا۔

تیمور کے تمام معاملات سے ظلم اور بربریت ہی ٹپکتی ہے اس سے عقیدت کا برائے نام اظہار بھی نہ سید حسین حیدر نے کیا نہ راوی نے۔ راوی نے تو اس کی بھی کوشش کی ہے کہ تیمور اپنے منھ سے اقرار کرلے کہ اس کی تاریخ یعنی اس کی لکھوائی ہوئی تاریخ جہاں داری کی مصلحتوں کی بنیاد پر ہے۔ معلوم نہیں آپ کو یہ شک کیسے گزرا کہ مصنف/ راوی تیمور یا بہادر شاہ سے عقیدت رکھتا ہے۔

مذہبی شخصیتوں سے عقیدت اور فکشن کے بارے میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ دنیا کے بڑے بڑے فکشن کے کارنامے کچھ شخصیات کی عقیدت کی بنیاد پر ہی لکھے گئے ہیں۔ لیکن موجودہ کہانی میں مصنف کے ذریعے کس مذہبی شخصیت سے عقیدت کا اظہار کیا گیا ہے، یہ آپ نے نہیں لکھا۔

بھائی اجمل، میرے خیال میں کسی شخصیت سے عقیدت یا عدم عقیدت، دونوں ہی فکشن کے وسیع دامن میں سمیٹی جاسکتی ہیں۔

آپ کا وقت قیمتی ہوتا ہے پھر بھی یہ گزارش ہے کہ اس کتاب کا پرنٹ آؤٹ نکال کر کچھ دن بعد صرف ایک قاری کی حیثیت سے پڑھیے۔ اگر آپ کے خیالات پھر بھی نہیں بدلے تو میں ناول کے کچھ حصوں کے بارے میں سنجیدگی سے، بہت سنجیدگی سے غور کروں گا۔

میں بہرحال آپ کا ممنون ہوں۔ اور یہ بات دل سے لکھ رہا ہوں۔

آپ کا

(سید محمد اشرف)

اجمل کمال کا ای میل 15 دسمبر۔ بھائی اشرف صاحب،

آپ کا چار صفحوں پر مشتمل خط موصول ہوا، اسے پڑھ کر مجھے شرمندگی سی ہونے لگی ہے کہ آپ کا



دل دکھایا۔ لیکن خیر، اس کے نتیجے میں آپ نے ان امور کو کسی قدر تفصیل سے بیان کیا جو ناول کو سوچتے اور لکھتے ہوئے آپ کے پیش نظر تھے۔ اس ضمن میں آپ نے نوحہ گری کا بھی ذکر کیا، جو ایک بالکل جائز احساس ہے لیکن اس کا بیان اپنی اصل میں ایک سیاسی موقف کا بیان بن جاتا ہے، مثلاً وہ گنگا جمنی تہذیب اپنی ممکنہ منفی خصوصیات کے باوجود ایک اچھی، قابل قدر چیز تھی اور جس نے اس کی جگہ لی ہے وہ ایک بری، کم قدر چیز ہے۔

میں آپ کی توجہ اس طرف دلانا چاہتا ہوں کہ یہ بات (مصنف کے نقطۂ نظر سے) اس قسم کی کسی اور صورت حال کے لیے بھی کہی جاسکتی ہے اور اس سلسلے میں مصنف کے احساس کا خلوص شاید آپ کو یا مجھے اس طرح متاثر نہ کرے۔ مثلاً (1) کسی انگریز کا لکھا ہوا راج کے دور کا نوحہ اور راج کے خاتمے کے بعد جو کچھ ہوا اس سے تنفر۔ (2) ہندوتوا کے کسی پرستار مصنف کی زبانی اس المیے کا نوحہ کہ مسلمان حملہ آوروں کی آمد اور حکمرانی نے ان سے پہلے کی تہذیب کو تباہ و برباد کردیا۔ اگر پڑھنے والا (لکھنے والے کے خلوص پر یقین کرتے ہوئے بھی) اس سیاسی موقف سے متفق نہیں تو وہ اس نوحہ میں کیسے شریک ہو سکے گا؟

یہ بات محض برسبیل تذکرہ آگئی۔ اس سے کسی طرح کا مباحثہ یا مناظرہ ہرگز مقصود نہیں اور نہ اس کا کوئی فائدہ ہی ہو سکتا ہے۔

مجھے خوشی ہے کہ آپ نے میرے برملا اظہار رائے کا برا نہیں مانا بلکہ میری رائے کو سمجھنے کی کوشش کی۔ ویسے یہ محض ایک پڑھنے والے کی رائے ہے، دوسروں کی رائے اس سے یکسر مختلف ہو سکتی ہے۔

میں یقیناً اس ناول کو کچھ عرصے بعد دوبارہ پڑھوں گا اور اگر میری رائے میں کوئی تبدیلی پیدا ہوئی تو بلا تکلف آپ کو مطلع کروں گا۔

آپ کا

(اجمل کمال)

پروفیسر عالم اور پروفیسر شافع قدوائی کے جوابات بے حد دل خوش کن تھے۔ ان جوابات کے بعد محسوس ہوا کہ مجھے مسودے میں ترمیم کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن اجمل کمال کے خط میں اٹھائے گئے کچھ سوالات مسلسل دماغ کو کچوکتے رہے۔ پھر ایک دن دل کڑا کر کے ناول کا مسودہ لے کر بیٹھا اور کئی راتیں صرف کر کے اسے آخری روپ دیا۔ اجمل کمال کی کچھ باتیں میرے دل کو بھا گئیں۔ ان باتوں میں گہری سچائیاں تھیں۔ جن امور میں مجھے ان کی رائے سے اختلاف تھا ان کا ذکر میں 15 دسمبر کے خط میں کر ہی چکا تھا۔ آخری شکل میں جب مسودہ اجمل کمال کے پاس پہنچا تو اس کے ساتھ میرا ایک میل بھی تھا جو مندرجہ ذیل ہے۔

میرا میل 7 مارچ 2016 - ڈیر اجمل صاحب، میل ملا، شکریہ۔

ان پیج کی فائل جلد ہی ارسال کردوں گا۔ خدا کرے وہ آپ کے یہاں کھل جائے۔ ان پیج بھی آج کل کئی طرح کے آرہے ہیں۔ خیر دیکھا جائے گا۔

ناول کے فارم میں تبدیلی کرنا آسان نہیں تھا۔ اس کی زیادہ ضرورت بھی نہیں تھی۔ البتہ متن میں ضروری مقامات پر تبدیلی کردی ہے۔ مثلاً ظفر اور تیمور سے متعلق راوی کا رجحان، نماز استسقاء کی برکت سرآنکھوں پر رکھتے ہوئے بارش ہونے کی وجہ دوسری بیان کی گئی ہے جو ناول کے ماحول میں اچھی طرح کھپ گئی ہے۔ راوی کی زوجہ کے مکالمے جگہ جگہ سے تبدیل کیے ہیں تاکہ دونوں کے درمیان ایک جذباتی تعلق واضح نظر آسکے۔ گنگا جمنی ثقافت سے متعلق آپ کے تقابلی جملوں کو ذہن قبول کرتا ہے (یعنی راج کے زمانے کو اگر کوئی انگریز یاد کرے تو ہمارا کیا ردعمل ہوگا) لیکن گنگا جمنی ثقافت زندگی کے اتنے مظاہر پر محیط ہے کہ ایک طرح سے یہ بیشتر ہندوستانی مسلمانوں کی تہذیبی شناخت بن چکی ہے۔ اس تعمیم کو بدلنے کا مطلب ہوتا کہ پورے ناول پر خط تنسیخ کھینچ دیا جائے۔ یہ مجھ سے ممکن نہیں ہوا۔ میں نے چاہا ہی نہیں۔

آپ کا خط آنے کے بعد میں عجب دبدھا میں تھا۔ میں نے دو ثقہ ادیبوں کو آپ کے حوالے کے بغیر کتاب پڑھنے کو دی ان دونوں نے جس طرح کے ردعمل کا اظہار کیا وہ میرے لیے بے حد مسرت کا باعث تھا۔ لیکن دل میں ایک خلش بھی تھی کہ وہی تحریر اجمل کمال کو اس طرح سرشار کیوں نہیں کرسکی۔ اس بات کا جواب بھی آپ کے دوسرے خط کی ایک سطر میں پوشیدہ تھا جس کا مفہوم یہ تھا کہ ممکن ہے اجمل کمال کو نہ پسند آئے اور دیگر لوگ پسند کریں۔ (الفاظ مختلف تھے)۔

شافع قدوائی نے انگریزی میں جواب دیا تھا اور پروفیسر افتخار عالم خاں (تاباں صاحب کے بیٹے اور معتبر نثر نگار) نے اردو میں چند صفحات لکھے تھے۔ اگر نیٹ پر موجود ہوئے تو وہ بھی بھیجوں گا۔

آپ کا

(سید محمد اشرف)

7 مارچ 2016

ترمیم شدہ مسودہ پڑھ کر اجمل کمال نے ایک ہی دن میں دو میل کیے۔

پہلا میل 30 مارچ- بھائی اشرف، آداب

میں ایک ماہ سے زیادہ سفر میں رہنے کے بعد اب واپس پہنچ چکا ہوں۔ آپ کے ای میل پیغام سفر کے دوران ہی موصول ہو گئے تھے لیکن وہاں سکون سے پڑھنے کا موقع نہ تھا۔ اب واپس پہنچ کر میں نے آپ کے ناول کا تازہ ترین ورژن پڑھا (جو غالباً اب دہلی سے شائع بھی ہو چکا ہے)۔ اس کو پڑھ



کر میرا ردعمل یکسر تبدیل ہو گیا ہے۔ اب میں کہانی کے مرکزی کردار کے وجودی مسئلے کو محسوس بھی کرسکتا ہوں (خواہ یہ میرے اپنے وجودی منظر سے کتنا ہی مختلف کیوں نہ ہو) اور اس کے نقطۂ نظر سے ناول میں بیان کی گئی دنیا کو دیکھ کر اس پر یقین بھی کرسکتا ہوں۔

مجھے یہ جان کر تعجب نہیں ہوا کہ آپ نے میرے تنقیص پرمبنی (اگرچہ دوستانہ) تبصرے کا نہ صرف برا نہیں مانا بلکہ اس میں بیان کردہ بعض نکات کو ناول پر نظر ثانی کرتے ہوئے پیش نظر بھی رکھا۔ مجھے پہلے سے اندازہ تھا کہ آپ میں مخالفانہ رائے کا سامنا کرنے کا حوصلہ ہے۔ مجھے فخر ہے کہ آپ نے میری بالکل ذاتی غیر تخلیقی رائے کو اپنے تخلیقی عمل کے سلسلے میں اہمیت دی۔

میں آخری سواریاں کو آج کے اگلے شمارے میں مکمل صورت میں شامل کرنا چاہتا ہوں اور اس کے ساتھ ہی کتاب کے طور پر بھی۔ میں نے اسے بغور پڑھ کر اس میں پائی جانے والی پروف کی غلطیاں درست کر لی ہیں۔ ابھی دو اور پروف پڑھے جائیں گے۔ اگر ممکن ہو تو اس کے ہندوستانی سرورق کی الیکٹرانک فائل بھجوا دیجیے۔ کتاب کے سرورق کے لیے درکار ہوگی۔

آپ کا

(اجمل کمال)

دوسرا میل 30 مارچ- بھائی اشرف،

میں نے پروفیسر افتخار عالم کا ردعمل آپ کے ناول کے تازہ ترین روپ کو پڑھنے کے بعد پڑھا۔ مجھے یہ بات بڑی دلچسپ لگی کہ عمدہ فکشن کے نمونے کی تحسین مختلف نقطۂ نظر رکھنے والے لوگ اپنے اپنے انداز سے کرسکتے ہیں اور کرتے ہیں۔ عالم صاحب اس ناول کے مرکزی کردار کے المیے کو خود اپنی تہذیبی صورت حال کے المناک احساس سے ملا کر دیکھتے ہیں، جبکہ میرا نقطۂ نظر مختلف ہے۔ یہ جادو صرف فکشن کے پاس ہے۔ (اور فکشن کا رنگ رکھنے والی شاعری کے پاس) کہ پڑھنے والا اپنے سے بالکل مختلف جذباتی پس منظر رکھنے والے کردار کے معاملے کو پوری حساسیت کے ساتھ جان سکے۔ مثلاً طاؤس چمن کی مینا کو پڑھتے اور اس کے سحر میں مبتلا ہوتے ہوئے مجھے کوئی ضرورت نہیں محسوس ہوئی کہ واجد علی شاہ سے ویسی وابستگی محسوس کروں جیسی کہانی کے کرداروں کو (اور شاید مصنف کو بھی) محسوس ہوتی ہے۔ اگر فکشن میں یہ خوبی نہ ہو تو وہ اقبال کی شاعری کی طرح صرف ایک سیاسی نقطۂ نظر رکھنے والے گروہ کی دلچسپی کا سامان رہ جائے۔

آپ کے ناول کی ایک نمایاں خصوصیت مختلف کرداروں کی زبانی بیان کیے ہوئے واقعات ہیں۔ شام لال، جموکی بہن، پوسٹ ماسٹر کی لڑکی، چچا جان، سرنج اور دادا جان کے سنائے ہوئے قصے اور پر دادا کا سفرنامہ، خود ناول کے راوی اور مرکزی کردار کے پیرایے میں سہولت سے شریک ہو جاتے ہیں اور

مختلف رنگوں کا ایک مرقع سا بنا دیتے ہیں، جس میں ناول کا مرکزی تجسس (یعنی سننے کا شوق) پوری طرح ابھر کر آتا ہے (جس کی تجسیم راوی کی بیوی کا مسلسل اصرار ہے) جو غالباً تو سنالجیا کا جوہر ہے۔

آپ کا

(اجمل کمال)

اب جب اپنا پہلا مسودہ (جسے میں کئی مہینوں تک فائنل سمجھتا رہا تھا) اور شائع شدہ ناول دیکھتا ہوں تو دل کہتا ہے کہ صاحب رائے اگر صائب الرائے بھی ہے تو اس کا مشورہ کتنا قیمتی اور بامعنی ہوتا ہے۔

اس مختصر سے مضمون میں بہت سی باتیں بیان نہیں ہوئی ہیں۔ تحو سے متعلق حصے کی نثر میں مجھے یہ التزام کرنا تھا کہ اس کی زبان اور اس میں استعمال ہونے والے الفاظ دقیق نہ ہوں، ہرے بھرے شاداب الفاظ ہوں جیسا کہ چھوٹے میاں (اکرم) کی عمر کا تقاضا بھی تھا۔ سو صفحات کے اس حصے میں کسی بھی ایسے امر کا ذکر اگر تھا جس سے 7 سال کا بچہ ناواقف ہوتا تو واقعہ یاذکر ان کی والدہ نے سنایا ہوتا ہے۔ بڑی عمر کے لوگوں کی باتیں اکرم میاں کی سمجھ میں نہیں آتیں اور وہ راوی کی حیثیت سے ان پیچیدہ باتوں کو سادہ زبان میں سوچ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ لیکن پڑھنے والا ان امور کو سمجھ جاتا ہے۔ کیوں خود اکرم میاں کو نہیں معلوم کہ قصہ لکھنے والے نے ایک اور راوی اکرم میاں کے ہم زاد کے طور پر ساتھ لگا رکھا ہے جو بظاہر نظر نہیں آتا۔

دیہات کے حصے میں زبان پر دیہی چھاپ ضروری تھی اور قصبے کی زندگی کے واقعات اس زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے جو عام طور سے قصبات میں رائج ہے۔ البتہ بہادر شاہ ظفر اور تیمور سے متعلق حصوں میں زبان اپنا پیرایہ بدلتی ہے کہ وہاں جزئیات کا بیان، مکالموں کی ادائگی اور واقعات کی تفصیل میں ایک نوع کی علویت اور تہذیب ضروری تھی۔ آخری حصے میں غیر مرئی اشیاء کا ذکر ضروری تھا تو یہاں زبان کچھ دبیز اور سحریہ استعمال کی گئی ہے۔ حقیقت اور وہم، خواب اور نیم بیداری سے علاقہ رکھنے والے استعاراتی اور تمثیلی اجزا سے تانا بانا تیار کیا گیا ہے یا کم از کم کوشش کی گئی ہے۔ اور ان تمام مراحل پر اصل مسودے کو کئی کئی بار بدلا گیا ہے۔

اس مختصر سے مضمون میں سرسری طور سے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ عام طور پر تخلیقی ادب لکھنے والے اپنی لکھی ہوئی ایک سطر یا ایک مصرع بھی قلم زد کرنے پر راضی نہیں ہوتے لیکن اگر دل کی سچی شہادت نصیب ہو جائے تو صفحات کے صفحات ہی نہیں، ابواب بھی قلم زد کر دیے جاتے ہیں۔

البتہ چھپنے کے بعد چیز پرائی ہو جاتی ہے۔ اب یہ پڑھنے والوں اور تنقید نگاروں کی دسترس میں پہنچ جاتی ہے۔ اب ترمیم اور بے جا تاویلات، دونوں کی گنجائش ختم ہو جاتی ہے۔ اسی لیے غالباً یہ ضروری ہے کہ لکھنے کے بعد کچھ عرصے تک مسودہ اپنے پاس رکھا جائے، دوستوں خصوصاً صائب الرائے



دوستوں سے مشورہ کیا جائے۔ اس احساس کے ساتھ چھپنے کے واسطے بھیجا جائے کہ اب یہ تحریر پرائی ہونے والی ہے۔ مطلب یہ کہ لکھنا اور وہ بھی فکشن لکھنا شوق کے نشان سے شروع ہوتا ہے، مسرت کے مرحلے سے گزرتا ہے اور آخر کار ذمے داریوں سے بھری ایک منزل پر جا کر سفر ختم ہوتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ لکھنے کے دوران بھی اور لکھنے کے بعد بھی صبر و ضبط کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹے۔ یہ نہ ہو کہ 'کاتا اور لے دوڑی'۔

پہلی کہانی 1973 میں 'آفتاب' علی گڑھ میں شائع ہوئی تھی۔ ان 43-42 برسوں میں اپنی تحریروں کے بارے میں یہ دوسرا مضمون ہے۔ پہلا مضمون 'قربانی کے جانور' پر وارث علوی صاحب کے مضمون کے جواب میں محمود ایاز صاحب کے شدید اصرار پر 'سوغات' میں لکھا گیا تھا اور وہ صورت حال یہ تھی کہ نہ وارث صاحب کو علم تھا کہ وہ میری کہانی پر تنقید لکھ رہے ہیں، نہ مجھے معلوم تھا کہ میں وارث صاحب کے تنقیدی مضمون کا جواب لکھ رہا ہوں۔ محمود ایاز صاحب نے ہم دونوں کو ایک دوسرے کے بارے میں جان بوجھ کر لاعلم رکھا تھا۔ وہ ایسے دلچسپ تجربے اکثر کرتے تھے۔

اس مضمون کا شاید یہ فائدہ ہو کہ قارئین اس طرح متوجہ ہوں کہ رنگارنگ سرورق اور عمدہ چھپائی کے ساتھ جب کوئی فکشن کی کتاب سامنے آتی ہے بظاہر نظر نہیں آتا کہیں باطنی طور پر اس کتاب کے اندر بے شمار مقامات پر جراحی اور رفوگری کے ان دیکھے نشانات ہوتے ہیں کیوں کہ غالباً نثری تخلیق اور شعری تخلیق میں یہ فرق ہوتا ہی ہے کہ مصرع یا نظم پارہ انسانی فکر کے علاوہ ایک عنصر غیبی مدد کا بھی رکھتا ہے جب کہ نثر کو تخلیقی نثر بنانے میں بندے کو سارا کام اپنے کمزور ہاتھوں سے کرنا پڑتا ہے۔ یہاں حالی کا شعر سے متعلق انگور اور رس والا فارمولا کام نہیں آتا۔

## حسین الحق (گیا، بہار)

صنف ناول نگاری کو میں نے برتا ضرور ہے مگر سوچا نہیں ہے۔

آدمی سانس کے بارے میں سوچتا نہیں ہے مگر سانس کی آمد و شد ہر آدمی کے مسلسل عمل کا حصہ ہے، اسے شاید معروضی بیان یا مثال سمجھنے میں دشواری ہو، بات کی بات کرتے ہیں، ہم سب مسلسل گفتگو میں مشغول رہتے ہیں مگر کیا ہم نے کبھی سوچا کہ گفتگو کیسے کرتے ہیں۔ اس سے بھی آگے مقرر کی تقریر سامنے رکھیے، مقرر جب تقریر کر رہا ہوتا ہے تو کیا وہ جانتا ہے کہ اگلے لمحہ کیا ہوگا؟

یہ بات مان لی جا سکتی ہے کہ عمل کا بہتر عامل ہونے کے لیے مسلسل محنت اور ریاضت کی ضرورت رہتی ہے مگر اس کے باوجود کچھ ایسی مثالیں سب کے سامنے ہوں گی جو محنت کے اکارت ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ ادب میں اس کا تعلق تخلیق جس سے ہے، ہنر میں اس کا سر اصلاحیت یا

Skill سے ملتا ہے، مذہب اس کے لیے 'توفیق باللہ' کی اصطلاح استعمال کرتا ہے۔ کچھ ایسا ہی معاملہ ناول کا بھی ہے۔

فاروقی صاحب نے جب افسانے کو ترقی پسند صنف یا بیانیہ قرار دیا تھا تو اس سے شاید مراد یہ تھی کہ چونکہ یہاں جذبات و احساسات کے اظہار کے لیے صورت حال کو ناگزیر قرار دیا گیا ہے تو یہ گویا شاعری کے اجمال کے برخلاف تفصیلی نثری بیان کا متقاضی ہے۔

مگر سب ہی جانتے ہیں کہ ناول کی بہ نسبت افسانہ انتہائی مختصر صنف ہے اور اس میں بہر حال Close-up کی اپنی ایک اہمیت ہے۔ اس کے باوجود بھی یہ مانتے ہیں کہ کسی ایک نکتے پر مرکوز ہونے کے باوجود اس کو تراشنے اور چمکانے کا مسئلہ تو ہے ہی، اس لیے شاعری کی بہ نسبت اس جہان سے قلندرانہ نہیں گزرا جا سکتا ہے۔

افسانے کے مقابلے میں ناول زوم (Zoom) مانگتا ہے۔

بہت بڑی تصویر چہرے یا صورت حال کی تمام جزئیات کے ساتھ!

مگر غالبا ناول کو صرف صورت حال (سچویشن) کا اظہار بھی نہیں کہا جا سکتا، ناول ایک بڑا پروجیکٹ ہے، اس کے لیے شعوری طور پر تیار ہونا پڑتا ہے، کہا جاتا ہے کہ تخلیق ایک غیر شعوری عمل ہے، یہ صحیح بھی ہے، خود اس ناچیز کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ لکھتے وقت غیر شعوری طور پر بھی بہت سارے تصورات و تخیلات اور مراحل کا سامنا کرنا پڑتا ہے، شاعری اپنے ابتدائی مراحل میں افسانے سے زیادہ ایسے غیر شعوری مراحل اور اظہار کا نمونہ ہے، یہ الگ بات ہے کہ اس ابتدائی غیر شعوریت کے ارتفاع کے لیے شعور فن بھی از حد ضروری ہے۔ اور جہاں تک بات ناول کی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تخلیق جیسا غیر شعوری اور غیر اختیاری عمل ناول میں آ کر شعوری بن جاتا ہے۔

میں عرض کر چکا کہ ناول ایک بڑا پروجیکٹ ہے، سال، دو سال، پانچ سال تک مسلسل چلتا رہتا ہے مگر ناول نگاری کو کسی نہ کسی سطح پر منصوبہ بند کوشش تو ماننا ہی ہوگا۔ ذاتی طور پر میرے لیے ناول نگاری مسلسل اذیت سے گزرنے کا عمل ہے۔

اذیت سے گزرنے کا عمل میں نے اس لیے کہا کہ یہ خواہ ویسٹ لینڈ کی تلاش کا مرحلہ ہو یا جنت گم گشتہ کے دوبارہ پالینے (Paradise regained) کی کیفیت ہو، ہر حال میں کھونے کا احساس تو زندہ رہتا ہے۔

میرے ناولوں کے بارے میں ایک عام رائے یہ بن گئی ہے کہ یہاں تہذیبی سفر کے متناقضات اور متبادلات اپنے اظہار کی راہیں تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ اگر اس نقطۂ نظر سے بھی غور کیا جائے تو کچھ کھو جانے اور کچھ ایسا پانے کا وہم لگاتار بنا رہتا ہے، جس میں تشویش تکدر اور بہت موہوم سی امید کا



شائبہ اپنا فنی تفاعل ثابت کرتا نظر آتا ہے۔

تہذیب کے علاوہ میرے لیے ناول نگاری مسلسل زندگی، یعنی کل سے آج تک کی زندگی کا ایک ایسا مطالعہ ہے جس میں Human Concern مجھے ہمیشہ سیکولر بنے رہنے پر مجبور کرتا ہے۔ (1) فرات (2) بولو مت چپ رہو (3) گمشدہ استعارے اور (4) عنقریب منظر عام پر آنے والا نیا ناول، خواب آشوب۔ ان تین ناولوں اور ایک ناولٹ میں، زندگی کو میں نے کسی مقام پر بھی کسی ادعا پسند (Dogmatic) کی نظر سے نہیں دیکھا، تخلیقی مراحل میں، میں نظریے کا نہیں نظر کا قائل ہوں اس لیے میرے انسانی مطالعے میں وہ انسانی درد بھی شامل رہتا ہے جو انسان دوستی کا نتیجہ ہے، شاید اسی لیے مجھے فقہی حد بندیوں سے زیادہ صوفی گنجائشیں پسند ہیں۔

میرے بیانیہ کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہاں آہنگ کبھی کبھی بہت بلند بلکہ ناقدین کی اصطلاح میں خطیبانہ محسوس ہوتا ہے، میں اپنے بارے میں ناقدوں کے بیانات کو رد کرنے کا قائل نہیں مگر میں نے اپنے ناولوں کو جب ایک قاری کی حیثیت سے پڑھا تو محسوس ہوا کہ یہ تو دراصل کرداروں کے بیانات ہیں یا راوی کے، مجھے افسوس ہے کہ ناقدین حضرات بیانیہ پر غور کرتے ہوئے راوی اور مصنف کو الگ نہیں کر پائے۔

اور ایسا صرف میرے ساتھ نہیں ہوا، ٹالسٹائی اور چیخوف سے کافکا تک، اور اردو میں قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین سے خالدہ حسین اور پیغام آفاقی تک، بلند آہنگ کہیں بھی شجر ممنوعہ نہیں سمجھا گیا۔

گوپی چند نارنگ صاحب نے 'فرات' پر رائے دیتے ہوئے لکھا تھا کہ 'مرکزی کردار خود کو رجسٹر کرتا ہے' اور پیغام آفاقی نے لکھا تھا کہ 'فرات پرانا سانچہ توڑتا ہے اور اندر سے نیا سانچہ برآمد کرتا ہے۔'

اس پس منظر میں راقم عرض گزار ہے کہ مرکزی کردار کے خود کو رجسٹر کرانے اور پرانا سانچہ توڑ کر نیا سانچہ برآمد کرنے والا معاملہ صرف 'فرات' کے ساتھ محدود نہیں ہے، میرے معاصرین میں پیغام آفاقی کے ناول 'مکان' غضنفر کے ناول 'کینچلی' شموئل کے ناول 'ندی' اور ہم لوگوں کے ذرا بعد آنے والوں میں سید محمد اشرف کا نمبرداری 'نیلا' ان میں سے کوئی بھی ڈھانچے اور فرمے کے اندر کا ناول نہیں ہے۔ ہم جو کہنا چاہتے تھے اس کے لیے شاید از خود ایک نیا سانچا تیار ہوا۔

میرے معاصرین میں صرف عبدالصمد نے پہلے سے بنے سانچے کے اندر رہ کر ناول لکھا ہے۔

لیکن بہر حال یہ سارا مرحلہ اذیت سے مسلسل گزرنے کا مرحلہ ہے، کھنڈر ہوتے ہوئے محلات اور محلے اور لوگ اور تہذیبیں بار بار دل دہلاتی رہتی ہیں اور دوسری طرف ایسے نئے نئے مناظر جن میں جہالت، رذالت اور حماقت کے علاوہ کسی عنصر کا گزر نہیں اور اس پر مستزاد برق رفتاری سے ارتقا اور انارکی کی طرف آگے بڑھتا ہوا عالمی منظر نامہ۔ یہ ایک ایسی کشمکش کا عالم ہے جس میں نہ جائے ماندن نہ

پائے رفتن والی ایک مسلسل اذیت مقابل ہے، میری نظر میں میرے اور میرے معاصرین کے ناول ایسی اذیت کا اظہار ہیں۔

## اقبال مجیل (بھلی)

چند روز پہلے آپ نے فون پر جاننا چاہا تھا کہ مجھے ناول 'گمشدہ شناخت' لکھنے کے دوران کن مشکلات سے دوچار ہونا پڑا تھا؟

مجھے یہ ناول لکھنے کے دوران یا بعد میں کسی مشکل کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ آج کل کے حالات دیکھتے ہوئے ناول کا خاکہ ذہن میں ابھرا۔ کردار بھی اطراف میں موجود تھے۔ اسی دوران بنگلور کے ایک انگریزی روزنامہ کے نوجوان کو اس پر لگائے گئے الزامات ثابت نہ ہونے سے سات، آٹھ مہینوں کے بعد چھوڑ دیا گیا۔ وہ اپنے والدین سے ملنے بھلی آیا ہوا تھا۔ میں اس سے ملا۔ اسے حراست میں لینے کے بعد پولس کا اس کے ساتھ سلوک کیا رہا؟ جیل میں کیسا برتاؤ رہا اس کے ساتھ؟ یہ معلومات اسی سے میں نے حاصل کیے، ایسی تحقیقات ہر ادیب اپنی تخلیق کے لیے کرتا ہے۔

## نورالحسنین (اورنگ آباد، مہاراشٹر)

ناول لکھنا مجھے بے حد پسند ہے لیکن ناول جس طرح مجھ سے محنت کرواتا ہے اس سے دانتوں کو پسینہ آتا ہے۔ میرا پہلا ناول 'اہنکار' اورنگ آباد (مہاراشٹر) کے تعلقہ کنڑ اور موضع پیپری چنار اجہ جاگیر کے پس منظر میں تھا، گو میرا بچپن ان ہی علاقوں میں گذرا لیکن چھوٹی چھوٹی باتوں کے لیے بھی بار بار مجھے ان مقامات پر جانا پڑا، گاؤں کا ماحول، کھیتی باڑی کی مقامی اصطلاحات، وہاں کی بولی ٹھولی کے مخصوص الفاظ، کھیتوں میں استعمال ہونے والے اوزار، سامان اور ایک فصل کے تیار ہونے تک کھیت اور کسان کیسے کیسے مراحل سے گذرتے ہیں، یہ سب جاننے کے لیے میں گھنٹوں کسانوں کی صحبت میں بیٹھا تب کہیں جا کر بڑھیا کے مرغ نے بانگ دی۔ اسی ناول میں میرا ایک کردار گاؤں کی لوہے کی بھٹی میں گھن مارنے کا کام کرتا ہے۔ اس کی خاطر پھر ایک مرتبہ مجھے گاؤں جانا پڑا اور ایک گھنٹہ لوہے کی بھٹی میں گزارنا پڑا، تب جا کر وہ سارا منظر میں لکھ پایا۔ اس ناول میں میں نے تکنیک کے کئی تجربات بھی کیے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی جہاں ناول کا ایک باب جس جملے سے ختم ہوتا ہے اگلا باب اسی جملے سے شروع ہوتا ہے۔

دوسرا ناول اس ڈر سے شروع نہیں کیا کہ ریڈیو کی ملازمت میں مصروفیت بہت ہوتی ہے۔ چنانچہ وہاں سے ریٹائر ہونے کے بعد یعنی پورے نو سال کے بعد دوسرا ناول 'ایوانوں کے خوابیدہ چراغ' منظر عام پر آیا۔ یہ ناول ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی کے موضوع پر تھا۔ اس کی خاطر دو بار دلی گیا،



مہرولی بھی گیا۔ میرٹھ کی بھی سیر کی، مختلف نوٹس بنائے۔ پچیس تیس کتابوں کا مطالعہ کیا، اس دور کے روزنامچوں کی تلاش کی، نیٹ پر سے اس دور کے نقشے نکالے، جنگ کے نقشے تلاش کیے، جنگ میں گمنام مجاہدین کے ہاتھوں مارے جانے والے انگریز فوجی افسران کی لسٹ نکالی، ان کی عمر اور مقام کو ذہن میں رکھتے ہوئے انھیں اپنے فرضی کرداروں کے ہاتھوں مروایا۔ اس ناول کے دوران دن بھر مطالعہ کرتا اور رات کو اپنے مطالعے کو فکشن میں ڈھالتا تھا۔ اس طرح 381 صفحات پر مشتمل یہ ناول اشاعت کے مرحلوں سے گذرا۔ اس ناول میں میں نے فلیش بیک اور فلیش فارورڈ تکنیک کے ساتھ ہی کہیں کہیں شعور کی رو کا بھی استعمال کیا ہے۔

تیسرا ناول 'چاند ہم سے باتیں کرتا ہے' اس نے بھی مجھ سے کچھ کم محنت نہیں کروائی۔ ناول کی پہلی داستان عشق ہی دراوڑ قوم سے متعلق ہے۔ دراوڑیوں کے معبود کا نہ تو کچھ پتہ ہے اور نہ ہی ان کے ناموں کا اندازہ، اور نہ ہی ان کے رسوم و اصول کتابوں کا حصہ بن سکے۔ یہ تو پہلی ہی منزل پر بڑی ٹھوکر تھی۔ اس بار تاریخی کتابوں کے ساتھ ہی ساتھ معاشرتی مطالعہ بھی ضروری تھا اور زبانوں کی تاریخ کو جاننا بھی افضل تھا۔ چنانچہ مطالعے نے بتایا کہ سنسکرت میں بہت سارے الفاظ تیلگو، ملیالم، اور کنڑی زبان کے بھی ہیں۔ یعنی یہ زبانیں زیادہ قدیم ہیں، ان بنیادوں پر میں نے دراوڑیوں کے لیے دکن کی سہیادری کے پہاڑی علاقوں کا انتخاب کیا۔ وہاں کی ندیوں سے متعلق معلومات اکٹھا کی، ان علاقوں کے فوٹو گراف منگوائے۔ جغرافیہ کی اسٹڈی کی، دکن کو ذہن میں رکھتے ہوئے کرداروں کے ناموں کے لیے تیلگو زبان کا سہارا لیا اور اس زبان کے ماہر ڈاکٹر قطب سرشار سے مدد لی، میں نے ان سے پوچھا، بھائی گل کو تیلگو میں کیا کہتے ہیں؟ انھوں نے بتایا 'موگا' میں نے یہ نام ہیروئین کو دیا، پھر پوچھا، اور آسمان کو؟ انھوں نے بتایا 'آکاشم' اس طرح یہ ہیرو کا نام بن گیا۔ پھر دیگر کرداروں کے نام بھی طے ہو گئے۔ کیونکہ قدیم قبائل میں نام اسی طرح رکھے جاتے تھے اور آج بھی دیہاتوں میں غیر تعلیم یافتہ لوگ اسی طرح نام رکھتے ہیں۔ مثلاً: چترو، سورج، چندا، گنگا، جمنا وغیرہ۔ میں نے بھی اسی اصول کو اپنایا۔ معاشرتی زندگی کے لیے میں نے عہد قدیم کی مصوری کے شاہ کاروں کا سہارا لیا۔ اسی طرح میں نے عربوں، یونانیوں اور قبل مسیح کے راجاؤں کی تہذیب کو جاننے کی کوشش کی، اور جب میں مدھیہ پردیش کی عشقیہ داستان روپ متی اور باز بہادر تک پہنچا تو میں نے وہاں کی عوامی بولی کی خاطر اپنے دوست ممتاز افسانہ نگار خورشید حیات سے مشورہ کیا کہ وہ ایک زمانے سے اسی ریاست میں کارگزار ہیں تو انھوں نے مشورہ دیا کہ میں وہاں کے لوک گیتوں کے کیسٹ سن لوں، بہت کچھ مدد مل جائے گا۔ میں نے وہ کام بھی کیا، بنارس کے کرداروں کے لیے میں نے بھوج پوری زبان کے لہجے کو پکڑنے کی کوشش کی، مغل بادشاہ جہانگیر اور نور جہاں کے لیے میں نے آگرہ کے قلعے کی سیر کی۔ شاہی آداب اور شہنشاہ

کے جلوس کے منظرنامے کو جاننے کے لیے ایسی تاریخی ناولیں بھی پڑھی جو مجھے شاہی آداب سے متعلق بہت کچھ مواد بہم پہنچا سکتی تھیں۔ اس طرح یہ ناول بھی 456 صفحات پر پھیل گیا۔ افسانہ اور ناول کے لیے، اپنے مشاہدے اور مطالعے کو فکشن بنانا، منظر تراشنا، مکالمے لکھنا میرے لیے کبھی بھی مشکل کام نہیں رہا۔ البتہ میں لکھائی اس وقت شروع کرتا ہوں جب میں ذہنی طور پر آمادہ ہو جاتا ہوں اور میرے نوٹس پوری طرح تیار ہو جاتے ہیں۔ اس ناول میں میں نے ناول کے اجزائے ترکیبی کے کچھ اصولوں سے بھی بغاوت کی ہے۔ یہ ناول 500 قبل مسیح سے شروع ہو کر زمانہ حال پر ختم ہوتا ہے۔

میرے ان ناولوں کو قارئین اور ناقدین ادب نے پسند بھی کیا۔ مجھے اطمینان بھی ہوا۔ لیکن پھر بھی ایک کسک سی رہتی ہے۔ ایک بے چینی سی چھائی رہتی کہ یہ تو وقت ہی فیصلہ کرے گا کہ ان کا حشر کیا ہوگا کیونکہ تنقید جائزہ لیتی ہے فیصلہ نہیں کرتی، فیصلہ تو بہر حال وقت ہی کے ہاتھوں میں ہوتا ہے۔ یہی تڑپ مجھے پھر ایک بار کسی اور ناول کی لکھائی کی طرف متوجہ کرتی ہے۔

## ترنم ریاض (نئی دہلی)

ایک مدت سے کشمیر کی تاریخی، سیاسی، سماجی اور ثقافتی زندگی پر ہم ایک ناول لکھنا چاہتے تھے مگر افسانہ نگاری اور شاعری نے ایسا مصروف کر رکھا تھا کہ ناول پر کام شروع نہیں ہوا۔ ذہن میں یہ خیال بھی ابھرتا ڈوبتا کہ اپنے بچپن کی طلسمی دنیا کے بارے میں بھی لکھا جائے کہ ہمارے گھرانے کا تصور کئی طرح کے کلچر کی آمیزش سے قائم ہوتا ہے۔ جس میں کشمیری زبان اور تہذیب کے علاوہ پنجابی، اردو اور انگریزی بھی شامل ہے۔ ہماری پیدائش سرینگر کی ہے، تعلیم و تربیت اور شادی بھی۔ ہماری کچھ زمین داری سیالکوٹ (پاکستان) میں اور کچھ سوگام کے علاقے میں ہے اور سرینگر میں گھر، باغ وغیرہ۔ سیالکوٹ تو ہم سے بچھڑ گیا، لیکن کشمیر والی زمین گل مرگ کے پہاڑی سلسلے سے نکلتی ہوئی ناگامرگ کی پہاڑیوں کے دامن میں واقع ہے۔ یہ حسین وادی، وادیٔ لولاب کہلاتی ہے جو ہمارے بچپن تک چشموں اور ندیوں کی جنت ہوا کرتی تھی کہ طالب علمی کے دور میں گرمیوں کے ہر موسم کی پندرہ دن کی چھٹیاں ہم وہیں گزارتے اور دو جہان کی خوشیاں سمیٹ کر عم زادوں سے بچھڑتے، روتے اگلی چھٹیاں جلد آنے کی دعائیں مانگتے شہر لوٹ آتے تھے۔ اب احساس ہوتا ہے کہ کس قدر فضول تھے شہری زندگی کے مشینی تقاضے۔ جنگلوں کے دامن میں پل کر ہم فطرت سے قریب رہتے اور خوش اور مطمئن بھی۔ کیا حاصل ہوتا ہے بڑی بڑی ڈگریاں پانے سے سوائے خود پسندی اور مسابقتی رقابتوں کی آبیاری کرنے کے؟ اب تو علوم میں آدم کشی اور زمین دشمنی بھی شامل ہے، مگر آخر کو انسان پرسکون زندگی ہی تو چاہتا ہے اور سادگی سے گزرنے والی زندگی میں کیسا روحانی سکون ہے، ہمارے بعد کی نسلیں یہ کبھی نہ جان



پائیں گی۔ راہزن جہاں بارانی جنگلوں کو بھی کھوکھلا کر رہے ہیں وہیں دوسری جگہوں کی طرح وادیوں سے، حفاظت، سیاست اور سرمایہ داری کی ملی بھگت سے ہمارے جنگلوں کا گھنا پن بھی ناقابلِ تلافی حد تک متاثر ہوتا چلا آ رہا ہے، پہاڑوں کی مٹی کٹ کٹ کر پانیوں میں جمع ہو رہی ہے اور دنیا کی اہم ترین جھیلوں میں شمار کی جانے والی ہماری وادی کی جھیلیں وُلر اور ڈل جھیل، فاسد مادے سے بھرتی چلی جا رہی ہیں۔ حضرتِ انسان کے ہاتھوں حیوانات اور نباتات کے استحصال سے ماحول عدم توازن اور آلودگی کا شکار ہو رہا ہے پرندے غائب ہو رہے ہیں۔ وادی کے مثبت ماحول پر یہ ساری غیر مثبت چیزیں قہر کی طرح نازل ہوئیں اور وہیں ٹھہر گئیں کہ وہاں تو انسان بھی کبھی ظاہر نہ ہونے کے لیے غائب ہو جاتے ہیں۔

کہتے ہیں دنیا بہت جلد نہیں بدلتی مگر ہم لوگوں نے بہت تیزی سے اپنی تہذیب کی بھیانک تباہی دیکھی ہے۔ ہماری نسل کے پاس پرانی اقدار کی پاسداری کسی اہم سرمایے کی طرح موجود رہی مگر ہمارے بعد، چند برسوں کے عرصے میں برقی میڈیا کے ذریعے مغربی کی تہذیب کی نقل میں اپنی تہذیب کو اپنا نہ سکنے والی بے خبر نسل ہے اور اس سے اگلی بھی لڑکھڑاتی، لڑتی مارتی، طرح طرح کے نشوں میں نصف حواس گم کیے، عمر گزار رہی ہے۔ یہ اب ایک زمانے سے ہو رہا ہے۔ مغرب اس حد تک صدیوں بعد پہنچا تھا مگر نام نہاد ترقی سے رشتے اور گھر کے تصور کو ختم ہوتا دیکھ کر دوبارہ اپنی اقدار کی تلاش میں بھٹکنا چاہتا ہے لیکن مشرق والوں نے برقی میڈیا کے ذریعے فقط چند برسوں میں اس دنیا کو دیکھ کر اپنی اقدار کو پہچاننے سے پہلے فراموش کر دینا منتخب کر لیا۔ اس لیے ہم نے اس حسن کو، اس تہذیب کو صفحہ قرطاس پر محفوظ کر لینا، گویا ان یادوں کو زندہ و جاوید رکھنے کی کوشش کرنا ضروری سمجھا۔ ناول خالصتاً فکشن ہے مگر جناب نقاد و جراح نظر، کیا کہنے! ناقدین لکھتے ہیں کہ ناول کے اولین ابواب کے واقعات ہمارے ہی بچپن سے ہیں۔

عالم بھر میں انسانیت کی جگہ صارفیت کے غلبے سے دنیا کی بدلتی شکل میں فطرت سے محبت اور زندگی میں اپنے اور دوسروں کے کام آنے والے تعمیری علوم کے حصول کی جگہ پیسہ کمانے کے نئے طریقوں پر بحث نے ہمارے بعد کی نسلوں کی شکل، ہم پیش بینوں پر عیاں کر دی ہے اور اس جہانِ رنگ و بو کے عنقریب ہی ہونے والے بھیانک خاتمے کی بھی۔

بہر حال کہ، روئیے زار زار کیا، کیجیے ہائے ہائے کیوں۔

دنیا بھر میں اپنے نظاروں اور موسموں کی بہاروں کے لیے مشہور ہماری وادی صدیوں سے ہی کیسی کیسی بیرونی حکمرانیوں اور سیاستوں کا شکار ہو کر قیمتی جانیں گنواتی آئی ہے اور سلسلہ ہے کہ ہنوز جاری ہے، سو اس بات کو موضوع بنانا بھی ہمارا مقصد حیات ہو گیا تھا۔ اس کے علاوہ ثروت مند خطوں کے بے گناہ لوگوں کی منصوبہ بند، مسلسل اور بڑے پیمانے پر ہلاکتوں کو، کذب بیان ذرائع ابلاغ سے

متاثر سادہ انسانوں کا سچ سمجھ لینا بھی ہماری جان کا عذاب ہے اور ان چیزوں کا بھی ہمارے ناول کے اہم ابواب کے طور پر جگہ حاصل کرنا ناگزیر تھا۔

## صادقہ نواب سحر (رائے گڑھ، مہاراشٹر)

بچپن میں چھوٹی چھوٹی سہیلیوں کو کھانے کے وقفہ میں سیڑھیوں پر بیٹھ کر لمبی لمبی کہانیاں سنانے والے منظر تو ابھی بھی تازہ ہیں۔ چھوٹی جماعتوں سے ہی اظہارِ قلم کے ذریعے ذہن سے کاغذ پر اترتا رہا۔ کسے پتہ تھا کہ رائٹر کہلاؤں گی! اور اب بھی رائٹر کہاں ہوں۔ گھریلو عورت ہوں۔ ہر رشتہ میں الجھی ہوئی۔ پڑھائی کا شوق تھا۔ امتحان دیتی رہی۔ کچھ ڈگریاں مل گئیں۔ موقعہ ملا کالجوں میں اردو اور پھر ہندی پڑھالیا۔ جی چاہا لکھ لیا۔ کبھی کاپیوں میں، کبھی پیپر، چیتھڑوں پر۔ کبھی ان چیتھڑوں کو محفوظ کرلیا اور کبھی ضایع ہونے دیا۔ 2006 میں ذہن میں فتور آیا۔ گرمیوں کی لمبی چھٹیاں، میری نئی ڈائری اور ایک نئے ناول کی آمد۔ کوئی بیس بائیس دن ناول کا ڈرافٹ بنا۔ مہینے بھر میں فائل میں بھی سما گیا۔ اس جلد بازی نے فائدہ یہ کیا کہ ناول مکمل ہوگیا۔ دوسرا فائدہ یہ ہوا کہ واقعات میں روانی آگئی۔ اس روانی کا یا اس ناول کی خوبیوں کا مجھے اندازہ نہیں تھا۔ اس کی کہانی مجھے چلتے پھرتے مل گئی تھی۔ منظر منظر میرے اندر اتر گئی تھی۔ فرد فرد کردار بن گئی تھی۔ جوان بچوں والے بوڑھے سے بیاہی گئی خاتون، درخت کے نیچے لیٹا قلفی کھاتا ہوا بچہ، گاؤں گاؤں شہر شہر جہاں جہاں گئی، منظر در منظر ناول میں اترے۔ پتہ نہیں کیسے ناول کا خیال آیا۔ شاید کوئی پچھلی دبی ہوئی خواہش اس کے پیچھے تھی۔ ناول کی تحریک میں ایک دوست ضرور تھی۔ اسکول کے احاطے میں بچوں کو لینے آنے والی ماؤں کے درمیان کھڑی اس دوست سے روزانہ ہلکی پھلکی باتیں۔ یہ ناول تھا 'کہانی کوئی سناؤ، متاشا' جو 2008 میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دلی سے منظرِ عام پر آیا۔

اس سلسلے میں جن ادیبوں کے فون آئے۔ جس خلوص کے ساتھ انھوں نے اس ناول کو سراہا۔ میں تو پھولی نہیں سمائی۔ بعد میں بھی کئی ادیبوں کے فون اور خط آئے۔ تبصرے مضامین شایع ہوئے۔ سب سے خوشی دینے والا پیغام ڈاکٹر آصف فرخی کا تھا۔ جنھوں نے ناول کی سافٹ کاپی منگوائی اور اپنے شہرزاد پبلیکیشنز، کراچی سے اسے شایع کیا۔ اس درمیان 2009 میں یہ ناول ہندی میں بھی آگیا تھا۔ پچھلے دنوں تیلگو اور انگریزی زبان میں اس کے ترجموں کی بھی ستائش ہوئی۔ اتر پردیش اور بہار اردو اکادمی، ساہتیہ اکادمی، مہاراشٹر ہندی ساہتیہ اکادمی اور بھارتیہ بھاشا پریشد، کولکاتا کے انعامات اعزازات میری جھولی میں آگئے۔

اسی کے ساتھ کچھ منفی، ریمارکس بھی آئے۔ مگر مجھے اس سے کیا فرق پڑ سکتا تھا۔ میں نے جو بھی لکھا اس سے میں نے کب کوئی امید کی تھی! بس یہی تو چاہا تھا کہ بس برا نہ ہو، چاہے بہت اچھا نہ ہو۔



کم از کم کسی کے جذبات کو ٹھیس نہ پہنچے۔ بس اتنی سی خواہش۔ منفی باتیں ایسی ہیں کہ، کچھ لوگوں نے کہا، 'آپ تو کہانیاں لکھتی تھیں تو پہلے کہانیوں کا مجموعہ آنا چاہیے تھا نہ! ناول کیوں لے آئیں؟'، 'شعری مجموعے کے بعد ناول! کیوں؟' ...... کسی نے پہلے شاباشی دی اور پھر پچھتائے۔ بہرحال یہ ناول میری تحریروں کے لیے روشنی کا ایسا مینار بن گیا جس کی روشنی میں میری تحریریں زیادہ نمایاں ہوگئیں اور مجھے ذمے داری کا احساس ہونے لگا۔

2008 میں ناول کے پہلے ایڈیشن کے بعد اپنے افسانے اور کالج کے طلبا کے لیے لکھے ہوئے ڈراموں کو سمیٹا اور مجموعے کا روپ دیا۔ 2009 میں کال سینٹر میں کام کرنے والوں کی زندگی کے ساتھ سمجھوتوں پر بیٹی سے باتیں کرتے ہوئے دوسرے ناول نے دستک دی۔ زندگی الجھاتی ہے اور جاب کے بھی اپنے مسئلے ہوتے ہیں۔ پھر اس کلچر کی الگ دنیا ہے اور باہر کی الگ دنیا۔ اپنی اپنی روٹی پر دوسروں کی دال جھپا لینا ...... جانے کیا کیا ذہن میں سما گیا۔ پہلے ناول میں عورت خصوصی کردار تھی۔ دوسرے ناول میں مرد کی ذہنیت ...... وجہ یہ تھی کہ مجھے احساس ہونے لگا تھا کہ عورت کی نفسیات کا تجربہ مجھ پر فیمنزم کا لیبل لگا کر سانچے میں ڈال دے گا۔ ادب میں فیمنزم بری چیز تو نہیں مگر وہی سب کچھ تو نہیں۔ اس بات کا متاشا لکھتے وقت ہی مجھے خیال تھا کہ کہیں اس پر عورتوں کا ناول ہونے کا لیبل نہ لگا دیا جائے!۔ کیوں کہ میرا مقصد بھی یہ نہیں تھا۔ متاشا کے آخری حصے میں یہ مونولاگ 'عورت اپنی مرضی سے کہاں جا سکتی ہے! وہ مذہب کے کام بھی نہیں کر سکتی۔ عورت ہی نہیں مرد کے پیروں میں بھی بیڑیاں ہیں! انھیں بیڑیوں کے ساتھ چلتے چلے جا رہے ہیں! میں کہاں جاؤں؟" ........ بھی یہی بتاتا ہے۔

دوسرا ناول منظرِ عام پر لانے میں ایک جھجک سی مانع تھی جو روک رہی تھی۔ ایک ادیب نے مجھے کہا تھا، 'تمھارا ناول کلک کر گیا ہے۔' تو دوسرا ناول کہیں ٹھنڈا نہ ہو جائے!! ایسے نہ ہو کہ لوگ کہیں، 'زندگی بھر کے تجربے ایک کتاب میں لکھ دیئے۔ کہنے کو کچھ باقی نہ رہا۔' پچھلے دنوں ناول 'جس دن سے' شائع ہو گیا۔ بڑے اچھے ادیبوں نے اسے متاشا کا اگلا قدم کہا۔ بس دل ٹھنڈا ہو گیا۔ جیتو کی ماں کی دوہری زندگی سے میں نے نفرت نہیں کی۔ نہ ہی کسی اور کردار سے۔ اس ناول کے سارے کردار بھی میں نے زندگی ہی سے لیے ہیں۔ اتنے کردار اور اتنی کہانیاں آس پاس بکھری ہوئی ہیں، پھر خیالی کردار کیوں رچوں۔

میں اپنی تحریروں سے بڑی امید نہیں رکھتی۔ ہاں دیانتداری کے ساتھ لکھنا چاہتی ہوں۔ اور ہاں میری ایک عجیب وغریب خواہش بھی سن لیجیے۔ جی چاہتا ہے، کسی کو نظر نہ آؤں۔ صرف میری تحریریں بولیں۔

# قلمکاروں کا تعارف

(1)

پروفیسر عتیق اللہ — ایک بین علومی نقاد کی حیثیت سے ان کی شناخت مستحکم ہے۔ تنقید کے میدان میں ان کے امتیازات سے اردو دنیا واقف ہے۔ قدر شناسی، تنقید کا نیا محاورہ، ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ، ترجیحات، تعصبات، بیانات، تنقید کی جمالیات (10 جلدوں پر محیط) ان کی اہم تنقیدی کتابیں ہیں۔ بین کرتا ہوا شہر، عبارت اور تکلم ان کے اہم شعری مجموعے ہیں۔ دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے طویل عرصے تک ان کی وابستگی رہی ہے۔ ان دنوں وہ اپنے تحقیقی و تنقیدی کاموں میں مصروف ہیں۔

پروفیسر قدوس جاوید — مابعد جدید نقادوں میں جو چند نام اہم ہیں ان میں ایک نام قدوس جاوید کا بھی ہے انھوں نے مابعد جدیدیت کے نظری مباحث پر عالمانہ اور دانشورانہ مضامین تحریر کیے ہیں۔ متن، معنی اور تھیوری ان کی ایک اہم تنقیدی کتاب ہے۔ اس کے علاوہ معتبر مجلات میں ان کے عالمانہ مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔ حال ہی میں غلام رسول نازکی پر ان کا ایک مونوگراف قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔ ان کی تنقید میں وسعت مطالعہ، منضبط اور منظم فکر کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ کشمیر یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے ان کی وابستگی رہی ہے۔

پیغام آفاقی — اردو فکشن کا ایک معتبر نام ہے، انھوں نے 'مکان' اور 'پلیتہ' جیسے اہم ناول اردو دنیا کو دیے ہیں جن کی ادبی حلقوں میں بہت ستائش ہوئی۔ پولیس کی ملازمت سے وابستہ ہونے کے باوجود ان کا تخلیقی سفر کسی تعطل کا شکار نہیں ہوا، وہ مختلف ادبی اصناف میں طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔ شاعری سے بھی انھیں گہرا شغف ہے۔ ان کا شعری مجموعہ 'درندہ' شائع ہو چکا ہے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ 'مافیا' کی بھی ادبی حلقوں میں کافی مقبول ہوا۔ ان کے فکشن کے حوالے سے کئی مقالے اور کتابیں بھی شائع ہو چکی ہیں۔

نورالحسنین — کا شمار بھی اردو کے اہم فکشن نگاروں میں ہوتا ہے، ان کے تین ناول 'آہنکار'، ایوانوں کے خوابیدہ چراغ اور چاند ہم سے باتیں کرتا ہے' شائع ہو چکے ہیں۔ فکشن تنقید سے بھی ان کا گہرا رشتہ ہے۔ افسانوں اور ناولوں پر ان کی تنقید کو بھی ادبی حلقوں میں اعتبار کا درجہ حاصل ہے۔

اسلم جمشید پوری — افسانہ نگار، ناقد اور مترجم کی حیثیت سے شناخت رکھتے ہیں۔ ان کے جو



افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں ان میں 'لینڈرا' اور 'عید گاہ سے واپسی' کو کافی شہرت ملی۔ 'کولاژ' ان کے افسانچوں کا مجموعہ ہے۔ فکشن تنقید سے ان کی گہری دلچسپی ہے اور ان کی کئی کتابیں فکشن کے متعلق شائع ہو چکی ہیں۔ ترقی پسند اردو افسانہ، اردو فکشن: تنقید و تجزیہ، اردو افسانہ: تعبیر و تنقید اور 'جدیدیت اور اردو افسانہ' ان کی اہم کتابیں ہیں۔ میرٹھ یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے صدر کی حیثیت سے اپنی خدمات بحسن و خوبی انجام دے رہے ہیں۔

شہاب ظفر اعظمی — نئی نسل کے فکشن نقادوں میں ان کا نام بہت اہم ہے۔ فکشن تنقید ان کا خاص میدان ہے۔ 'اردو ناول کے اسالیب' اور 'جہان فکشن' ان کی دو اہم کتابیں ہیں۔ فکشن کے متعلق ان کے مقالات معتبر مجلات میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ پٹنہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے ان کی وابستگی ہے وہاں سے شائع ہونے والے رسالہ 'اردو جرنل' کی ادارت کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔

فخر الکریم — کا تعلق الہ آباد کی سرزمین سے ہے۔ وہ بہت ہی متحرک اور فعال قلمکار ہیں۔ مختلف ادبی موضوعات پر ان کی تحریریں رسائل میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ الہ آباد یونیورسٹی سے انھوں نے ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی کی نگرانی میں 'اردو ناولوں میں گھریلو زندگی' پر پی ایچ ڈی کی ہے۔

شائستہ فاخری — دور حاضر کی معتبر فکشن نگاروں میں ہیں۔ خواتین کے مسائل اور متعلقات پر ان کی بہت گہری نظر ہے اور انھوں نے اپنے بیشتر ناولوں میں عورتوں کے مسائل پر بے باکانہ طور پر لکھا ہے۔ ان کا فکشن تانیثی احتجاج کا ایک جلی عنوان ہے۔ 'نادیدہ بہاروں کے نشاں' اور 'صدائے عندلیب برشاخ شب' ان کے اہم ناول ہیں، جو ادبی حلقے میں ہنوز زیر بحث ہیں۔ اداس لمحوں کی خود کلامی ان کا افسانوی مجموعہ ہے۔ پاکستان سے شائع ہونے والے 'چہار سو' نے حال ہی میں ان پر ایک بہت اہم گوشہ شائع کیا ہے۔ الہ آباد سے ان کا تعلق ہے اور وہیں آل انڈیا ریڈیو میں بحیثیت اناؤنسر اپنے فرائض انجام دے رہی ہیں۔

خورشید حیات — عمدہ افسانہ نگار اور فکشن کے اچھے پارکھ ہیں ان کے افسانوں کا مجموعہ 'ایڈز' کافی عرصہ پہلے شائع ہوا تھا، ریلوے کی ملازمت سے وابستہ ہونے کے باوجود شعر و ادب کی سمت و رفتار پر گہری نظر رکھتے ہیں ان کی نثر تخلیقی ہوتی ہے اور اس کے اندر ایک ایسی طغیانی اور جولانی ہے کہ قاری ان کی نثر میں کھو سا جاتا ہے۔ تنقید بھی فکشنی انداز میں لکھتے ہیں اسی لیے ایک بڑے حلقے میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی — اترپردیش کے محکمہ اطلاعات و نشریات کے مجلہ 'نیا دور' لکھنؤ کے مدیر ہیں۔ انھوں نے ناولٹ پر بہت عمدہ تحقیقی کام کیا ہے جو اردو ناولٹ کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ اردو ناولٹ ہیئت، اسالیب اور رجحانات بھی ان کی ایک

اہم کتاب ہے، جس میں انھوں نے ناولٹ جیسے اہم موضوع پر مشاہیر ادب کے مضامین شامل کیے ہیں۔ ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی سے علی جواد زیدی پر ان کا مونوگراف بھی شائع ہو چکا ہے۔ انھوں نے علامہ شرر بلوری کا ایک دیوان بھی مرتب کیا ہے۔

مشتاق احمد وانی — نئی نسل کے متحرک اور فعال قلمکار ہیں۔ افسانہ اور تنقید دونوں سے ان کی گہری دلچسپی ہے۔ 'تقسیم ہند کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران' ان کی پی ایچ ڈی کا مقالہ تھا جو کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔ 'اردو ادب میں تانیثیت' ان کا نہایت اہم کام ہے۔ تانیثی نظریات کی تفہیم کے باب میں یہ کتاب ایک حوالہ جاتی حیثیت رکھتی ہے۔ وانی نے افسانے بھی لکھے ہیں اور ان کے افسانوں کے مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ تنقیدی مضامین کے کئی مجموعے بھی منظر عام پر آ چکے ہیں۔

شہناز رحمن — علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے بحیثیت ریسرچ اسکالر وابستہ ہیں۔ فکشن مطالعات سے خصوصی دلچسپی ہے۔ افسانہ اور ناول سے متعلق ان کے مضامین برصغیر کے مقتدر مجلات میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ خاص طور پر بین المتونی افسانے پر ان کا مطالعہ بہت اچھا ہے۔ اور سرفہرست ناقدین اور تخلیق کاروں نے ان کے تجزیاتی اور استدلالی مضامین کو سراہا ہے۔ حال ہی میں فکشن پر ان کی اہم کتاب 'اردو فکشن، تفہیم تعبیر اور تنقید' شائع ہوئی ہے۔

شکیلہ نگار — جواہر لعل نہرو یونیورسٹی سے فیض یافتہ ہیں انھوں نے اردو ناولوں میں طبقاتی کشمکش پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے، ان کا یہ تحقیقی مقالہ کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے، انھوں نے 'کلام حیدری کا افسانوی افق' کے نام سے ایک کتاب تحریر کی ہے۔ سنجیدگی کے ساتھ اپنے علمی اور تحقیقی کاموں میں مصروف رہتی ہیں۔ ان کی تحریریں رسائل و اخبارات میں شائع ہوتی رہی ہیں۔

صالحہ صدیقی — جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی سے علامہ اقبال کی شاعری میں ڈرامائی عناصر کے عنوان پر پی ایچ ڈی کر رہی ہیں۔ ان کی مرتب کردہ ایک کتاب 'اردو ادب میں تانیثیت کی جہتیں' ابھی حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔ یہ مختلف قلمکاروں کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ تانیثیت کی تفہیم اور تعبیر کے ضمن میں یہ کتاب بہت اہمیت کی حامل ہے۔ ہندوستان کے رسائل و مجلات میں مختلف موضوعات پر ان کی نگارشات شائع ہوتی رہی ہیں۔

(2)

قمر جمیل — ساختیاتی نظریہ ادب کے ایک اہم نقاد کی حیثیت سے ان کی شناخت مسلم ہے انھوں نے اردو کے تنقیدی ادب کو نئے نظریات سے متعارف کرایا ہے، ان کے رسالے 'دریافت' نے مابعد جدید ثقافت کو متعارف کرانے میں تاریخی کردار ادا کیا ہے۔ دو جلدوں پر مشتمل 'جدید ادب کی سرحدیں' ان کی اہم تنقیدی کتاب ہے، جس میں نہایت اہم تنقیدی مضامین شامل ہیں۔ پہلی جلد میں



40 اور دوسری جلد میں 36 مضامین ہیں۔ ان مضامین میں عالمی ادبیات کے نئے تناظرات اور اردو تخلیقی ادب کی نئی لہروں سے آشنائی ہوتی ہے۔ تنقید کے علاوہ شاعری سے بھی ان کا گہرا شغف رہا ہے، خواب نما اور چہار خواب ان کے اہم شعری مجموعے ہیں۔

احسان اکبر — پاکستان کے کہنہ مشق تخلیق کار ہیں، ادبی موضوعات اور مسائل پر ان کی گہری نظر ہے۔ پاکستان کے اکثر رسائل میں ان کی نگارشات نہایت اہتمام کے ساتھ چھپتی رہی ہیں۔

امجد طفیل — پاکستانی کے ادبی منظرنامے کا ایک اہم نام ہے، پاکستان کے مشہور نقاد اور دانشور سراج منیر سے ان کی خصوصی وابستگی رہی ہے۔ ان کی تحریروں کو یکجا کرنے میں ان کا اہم کردار رہا ہے۔ ہندوپاک کے اہم رسائل میں ان کے تنقیدی مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔ 'ادب کا عالمی دریچہ' ان کا ایک اہم مجموعۂ مضامین ہے جس میں ایسی تحریریں شامل ہیں جو ادب کے عالمی منظرنامے سے روشناس کراتی ہیں۔

ڈاکٹر محمد سفیر اعوان — کا تعلق پاکستان کی بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد کے شعبہ انگریزی سے ہے مگر اردو زبان و ادب کا بہت ہی عمدہ و شائستہ ذوق رکھتے ہیں۔ ادب کے نئے تنقیدی نظریات پر ان کی گہری نظر ہے۔

پروفیسر ارتضیٰ کریم — کے نامۂ اعمال میں اردو فکشن کی تنقید، قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، انتظار حسین ایک دبستان، دہلی اردو اخبار، عجائب القصص، مابعد جدیدیت اور پریم چند، معرکہ، بہار کا اردو ادب، موضوعات، مطالعات، جدید تنقید کا منظرنامہ، اردو ادب احتجاج اور مزاحمت کے رویے جیسی کتابوں کے نام شامل ہیں۔

(3)

غضنفر اقبال — نئی نسل کے متحرک اور فعال قلمکاروں میں سے ہیں۔ اردو افسانے پر ان کے تنقیدی اور تحقیقی کام کو ناقدین ادب نے سراہا ہے۔ ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں، جن میں '1980 کے بعد اردو افسانہ' اور 'حمید سہروردی کے افسانوں کے تجزیے' قابل ذکر ہیں۔ اخبارات اور رسائل سے بھی ان کی وابستگی رہی ہے۔ مختلف رسالوں میں ان کے تبصرے شائع ہوتے رہے ہیں۔

شاہانہ مریم شان — کا تعلق نئی نسل کے اس گروہ سے ہے جس نے اپنی تحقیقی ریاضت سے ادب میں اپنی پہچان بنائی ہے۔ ان کی پی ایچ ڈی کے مقالہ ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں اردو تحقیق کو نہ صرف ہندوستان بلکہ پاکستان میں بھی سراہا گیا ہے جو اپنی نوعیت کا ایک منفرد کام تھا۔ ان کا یہ مقالہ کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔

(4)

رتن سنگھ — ہمارے عہد کے بزرگ ترین فکشن نگاروں میں ہیں۔ انھوں نے فکشن کا زریں دور دیکھا ہے اور اردو زبان کو ہزاروں سال لمبی رات، کاٹھ کا گھوڑا اور پناہ گاہ جیسی شاہکار کہانیاں دی ہیں۔ وہ کئی زبانوں پر عبور رکھتے ہیں پنجابی ان کی مادری زبان ہے، مگر اردو سے انھیں جنون کی حد تک عشق ہے۔ ان کے فکشن کے بہت سے مجموعے اردو اور پنجابی میں شائع ہو چکے ہیں جن میں 'پہلی آواز'، پنجرے کا آدمی، سانسوں کا سنگیت اور دربدری قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے بہت سے ترجمے بھی کیے ہیں جن میں بابا فرید شکر گنج کے کلام کا اردو ترجمہ اور کرتار سنگھ دگل کی آپ بیتی بھی شامل ہیں۔ انھیں مختلف اکیڈمیوں نے اعزازات سے سرفراز کیا ہے۔

سید محمد اشرف — اردو ادب کی بہت معتبر اور مقتدر شخصیت ہیں، ان کی شخصیت کی طرح ان کی نثر میں مقناطیسی کشش ہے۔ ایک سدا بہار اور کشادہ ذہن و فکر کے حامل سید محمد اشرف نے اردو ادب کو نمبردار کا نیلا اور آخری سواریاں جیسے شاہکار دیے ہیں۔ ان کی کہانیوں کا رنگ ان کے ہم عصروں سے بہت مختلف ہے۔ فکشن میں وہ اپنی اظہاری جدت و فکری ندرت کی وجہ سے الگ شناخت رکھتے ہیں۔ انھوں نے باد صبا کا انتظار اور تلاش رنگ رائگاں جیسے افسانوں کے مجموعے سے اردو افسانے کو ایک نئی سمت عطا کی ہے۔ ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں ساہتیہ اکادمی نے اپنے اعلیٰ ترین ایوارڈ سے سرفراز کیا ہے۔

اقبال مجید… اقل ٹھکر — اقل ٹھکر اردو کے معتبر فکشن نگار اور ڈراما نگار ہیں اور ساتھ ہی اداکار بھی۔ انھیں مصوری اور فوٹوگرافی سے بھی خاص لگاؤ ہے۔ ان کے کئی اہم ناول شائع ہو چکے ہیں جن میں اوس کی جھیل، خوابوں کی بیساکھیاں، رشتے، گمشدہ شناخت قابل ذکر ہیں۔ یہ ناول اردو کے علاوہ دیوناگری اور کنڑ میں بھی شائع ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مجموعے میں گرم برف، موسی پرندے، صفر ضرب صفر کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان کی شخصیت پر کرناٹک یونیورسٹی سے محمد غوث برچھی والے نے پی ایچ ڈی مکمل کی ہے اور محترمہ شمیم ریحانہ نے اقل ٹھکر بحیثیت ڈراما نگار کے عنوان سے ایم فل کا مقالہ لکھا ہے۔

حسین الحق — اردو کے ان تخلیق کاروں میں سے ہیں جن کے بغیر اردو فکشن کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔ اردو فکشن کو ان کی جو عطا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے انھوں نے جہاں فرات، بولو مت چپ رہو جیسے مشہور ناول اردو دنیا کو دیے ہیں وہیں پردۂ شب، صورت حال، سوئی کی نوک پر رکا لمحہ اور مطلع جیسے افسانوں کے مجموعے بھی دیے ہیں۔ تنقید پر بھی ان کی بہت گہری نظر ہے اور ان کا اسلوب بھی اپنے ہم عصروں سے مختلف ہے۔ مگدھ یونیورسٹی میں صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے انھوں نے خدمات انجام دی ہیں۔



ترنم ریاض — فکشن نگار، شاعرہ، مترجم اور ناقد کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں شناخت رکھتی ہیں۔ برقی میڈیا سے وابستہ ترنم ریاض نے فکشن کی دنیا میں جو اعتبار حاصل کیا ہے وہ مدتوں کی ریاضت کے بعد بھی نصیب نہیں ہوتا، ان کا تخلیقی ذہن بہت توانا اور شگفتہ ہے۔ مورتی، برف آشنا پرندے جیسے ناولوں سے انھوں نے تخلیقی دنیا کو چونکایا ہے۔ یہ تنگ زمین، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، یمبرزل اور میرا رخت سفر جیسے افسانوں کے مجموعے سے تخلیقی ادب سے شغف رکھنے والے ایک بڑے طبقے کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے، شاعری سے بھی ان کو خاص لگاؤ ہے۔ پرانی کتابوں کی خوشبو، بھادوں کے چاند تلے، زیر سبزہ محو خواب ان کی شاعری کے مجموعے ہیں۔ تنقیدی مضامین کے مجموعوں میں چشم نقش قدم اور اجنبی جزیروں میں قابل ذکر ہیں۔ بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب ان کا ایک اہم تحقیقی کارنامہ ہے انھوں نے بہت سی کتابوں کے ترجمے بھی کیے ہیں انھیں بہت سے اعزازات سے بھی نوازا گیا ہے، جن میں اردو اکادمی دہلی اور سارک لٹریچر ایوارڈ قابل ذکر ہیں۔

صادقہ نواب سحر — ہندی زبان و ادب کی تدریس سے وابستہ ہیں اور ہندی ہی میں انھوں نے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے مگر اردو دنیا میں ایک تخلیق کار کی حیثیت سے اپنی شناخت مستحکم کرنے میں کامیاب ہیں۔ ان کا ناول کہانی کوئی سناؤ متاشا ادبی حلقوں میں بہت مقبول ہوا۔ نقادوں نے اس ناول پر مضامین بھی لکھے اور انھیں اس پر انعامات بھی ملے اس کے علاوہ اس ناول کے ترجمے ہندی، تلگو کے علاوہ انگریزی زبان میں بھی ہوئے اور یہ ناول پاکستان سے بھی شائع ہوا۔ 'جس دن سے' ان کا دوسرا ناول ہے جو بہت ہی اہم موضوع پر ہے۔ صادقہ نواب سحر نے شاعری بھی کی ہے اور ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ ان کی شاعری کا مجموعہ انگاروں کے پھول، پھول سے پیارے جگنو شائع ہو چکے ہیں۔ مکھوٹوں کے درمیان ان کے ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ انھوں نے ہندی میں بھی بہت سی کتابیں مرتب کی ہیں جن میں مجروح سلطانپوری قابل ذکر ہے۔

❖

# آپ کی بات

سہ ماہی 'فکر و تحقیق'، اکتوبر۔ دسمبر 2014 کا شمارہ تلاش و تحقیق، ذکر و فکر اور علم و جستجو کے نقوش سے مزین ہے۔ داستان 'بساتین الانس' میں دہلی میں مغل فرمانروایان سلطنت کے عہد سے قبل ارباب اختیار کے کلچر، ادب و ثقافت، علوم و فنون، بزرگان دین، علما و فضلا، اصفیا و اتقیا کے تذکرے کے ساتھ ساتھ قیادت و سلطنت کے حصول کے لیے کی جانے والی سازشوں، ہرزہ سرائیوں یاوہ گوئیوں کی بھرپور اور غیر جانبدارانہ عکاسی کی گئی ہے جو اپنے جلو میں معلومات کا خزانہ لیے ہوئے ہے۔ ارسطو اور فن شاعری نہایت پر مغز اور معلوماتی مضمون ہے جسے یونان کا مختصر ادبی تاریخی منظرنامہ و مختصر کار بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس مضمون میں ارسطو کے حالات و کوائف اس کے اساتذہ اور ہم عصروں کا تذکرہ شرح و بسط کے ساتھ کیا گیا ہے(Poetics)، جو ارسطو کی فن شاعری پر مستند و معتبر کتاب کہی جاتی ہے اس پر مزید گفتگو کی ضرورت تھی۔

وہاب عندلیب کے مضمون میں میر عثمان علی خاں کے دور میں ان کی علم دوستی، ادب نوازی اور اردو زبان و ادب سے ان کے والہانہ عشق۔ اردو زبان کے فروغ اور ترقی کے لیے ان کی مساعی جمیلہ اور اردو زبان سے ان کی دلچسپی کا بیان بے حد موثر انداز میں کیا گیا ہے۔ اس مضمون کی اپنی ایک شناخت اور حیثیت ہے جس کے لیے 'فکر و تحقیق' کے صفحات کی ہی ضرورت تھی۔ شاداب رضی نے جمیل مظہری کی مثنوی 'آب و سراب' کا نہایت عالمانہ تجزیہ کیا ہے۔ یہ مثنوی مادیت و ماورائیت کے موضوع کے ساتھ اپنے انداز بیان اور فکری سطح پر کامیاب مثنوی کا درجہ رکھتی ہے، مگر مثنوی میں استعمال کی جانے والی بیشتر تراکیب۔ الفاظ کا محل استعمال اور ان کی فکر اقبال کے بے حد قریب ہونے کے باعث اقبال سے مستعار معلوم ہوتی ہے۔ استفادہ کیا جانا ہر تخلیق کار کا حق ہوا کرتا ہے مگر صرف اسی حد تک جس حد تک اس پر مستعار ہونے کا الزام نہ لگ سکے۔ اگر اس تہمت سے بچا جا سکتا تو اس مثنوی کی اہمیت اور افادیت میں اضافہ ہو سکتا تھا۔ آپ کے حسن انتخاب کی داد دینا ضروری ہے مگر مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجیے کہ 'آب و سراب' عرفی کے اس شعر کے مفہوم کی خلاقانہ توسیع معلوم ہوتی ہے۔

زنقش تشنہ لبی داں بہ عقل خویش مناز
دلت فریب گداز جلوۂ سراب نخورد



منٹو کے حوالے سے دو مضامین ایک اسلم پرویز کا دوسرا محمد بشیر مالیر کوٹلوی کا شامل مجلہ ہیں۔ دونوں مضامین میں مختلف انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے اور منٹو کی ذہانت و انفرادیت کا لاکھ ذکر سہی مگر دونوں مضامین کا نقطۂ ارتکاز منٹو ہی ہے۔ بہتر ہوتا کہ فکر و تحقیق کے قیمتی صفحات میں منٹو کے حوالے سے صرف ایک ہی مضمون شامل کیا جاتا اور دوسرے مضمون کی جگہ کسی اور مضمون کے لیے مختص کی جاتی۔ لکھنؤ کی تہذیب کے ارتقا میں عربی زبان و ثقافت کے اثرات (چکبست کے حوالے سے) افشاں بیگ نے سلیقے سے بیان کیے ہیں یہ مضمون تہذیبی اور ثقافتی نقطۂ نظر سے لائق توجہ کہا جا سکتا ہے۔ لکھنوی تہذیب جو فردوس گمشدہ ہو چکی ہے اس کا نوحہ آخر کب تک؟ خالد ندیم کا مضمون مکاتیب اقبال بنام خواتین کو بہت کارآمد و مفید نہیں کہا جا سکتا ہے پھر بھی تحقیق کے پیش نظر اسے شامل کیا جانا مضمون نگار کی حوصلہ افزائی کے زمرے میں ضرور آ جاتا ہے۔ 'کمالہ' خلیق الزماں کا اچھا مضمون ہے۔ املا کو صحیح کرنے میں یہ ممد و معاون ہوگا انھوں نے بہت واضح طور پر نشاندہی کی ہے کہ جب 'آخر الف اور ہائے مختفی والے الفاظ کے بعد کا، کے، کی، نے، سے وغیرہ میں سے کوئی حرف ربط آئے تو الف ہائے مختفی کو ہائے مجہول سے بدل کر لکھنا اور بولنا چاہیے۔ مختلف مثالوں کے ذریعے انھوں نے اس کو سمجھانے کی سعی مشکور کی ہے ان کا مضمون بلاشبہ لکھنے والوں کے لیے رہنمائی کا کام کرے گا۔ میر درد کی شاعری تصوف اور متصوفانہ فکر سے مملو ہے یہ ایک روشن حقیقت ہے اس موضوع پر بہت کام ہو چکا ہے۔ لیاقت علی کے مضمون میں کوئی نئی بات، تلاش یا دریافت کا عکس مجھے نہیں معلوم ہوا۔

جنید اکرم فاروقی نے 'دواوین غالب میں متنی اختلافات اور اسقام کا جائزہ' نہایت عرق ریزی اور محنت و کاوش کے ساتھ کیا ہے، جس تلاش و تحقیق کے ساتھ یہ مضمون لکھا گیا اس کی اہالیان ادب کو ستائش ضرور کرنی چاہیے۔ مضمون نگار کی تحریر کے ایک ایک حرف سے اس کی توجہ، موضوع سے ذہنی ہم آہنگی کا پتہ چلتا ہے اور اس کی علمیت کے ساتھ ساتھ تحقیقی زاویۂ نظر کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ میرے ہم وطن محترم رشید حسن خاں اسی سے ملتے جلتے موضوع پر کام کر رہے تھے مگر زندگی نے وفا نہ کی اور وہ کام نامکمل رہ گیا۔ اگر ان کا کام پورا ہو جاتا تو وہ بھی ادبی دنیا میں ایک کارنامے کی حیثیت رکھتا۔

محترم! 'فکر و تحقیق' خالص علمی و تحقیقی مجلہ ہے اور ایک مخصوص حلقے کا مرکز نظر ہے، عام قاری کو اس میں اپنی دلچسپی کا مواد نہ ملے گا۔ میری گزارش ہے اور اصرار بھی ہے کہ خدارا آپ اپنے اختصاص اور انفراد کو ہمیشہ قائم اور برقرار رکھیں۔

**سیدہ شان معراج**
شاہجہاں پور (یوپی)

'فکر و تحقیق' اکتوبر۔ دسمبر 2015 موصول ہوا۔ 'حرف اول' میں اس شمارے کے بارے میں اپنے

تاثرات کے اظہار کے لیے کہا گیا ہے۔ تو لیجیے تاثرات حاضر ہیں۔ 'فکر و تحقیق' کوئی معمولی مجلہ نہیں ہے کہ قلم اٹھایا اور اس پر منٹوں میں رائے زنی کر دی۔ اس پورے شمارے کو تو چھوڑیے، اس کے کسی ایک مضمون پر اپنی رائے سپرد قلم کرنے سے پہلے اپنی تمام تر علمی، ادبی اور ذہنی توانائی کو مجتمع کر کے قلم سنبھال کر لکھنا پڑتا ہے۔ اور مکمل شمارے پر تنقید و تبصرہ بذات خود ایک طویل تحقیقی عمل ہے جو بڑی ذمے داری کا کام ہے۔ اسی لیے طبیعت ادھر نہیں آتی البتہ مناسب ترغیبی کاروائی کارگر ہو سکتی ہے۔

بہر حال محترم سید جعفر صاحب نے 'اردو مرثیے کے ہیئتی مباحث (ص 7 تا 46) کی ابتدا بڑے پاکیزہ اور سلجھے ہوئے انداز میں اس طرح کی ہے کہ بات اچھی طرح ذہن نشین ہو جائے وہ کہتے ہیں کہ '......مرثیہ کی تعریف و ہیئت کے متعلق اکثر متضاد بیانات نظر آتے ہیں۔ ص۔8) یہ معاملہ تو تقریباً ہر مضمون کے ساتھ رہا ہے کہ کسی بھی پیش کردہ تعریف کو بھی من و عن قبول نہیں کیا گیا ویسے کسی بات کو دل قبول کرنے پر زبان ساتھ نہ دے تو بڑی مجبوری ہے۔ اس مضمون کے دیگر عناصر ترکیبی میں عروضی ہیئت بحور کی قسمیں، ادبی و معاشرتی تاریخ تقابلی کلام اور اختصاص سے بھی قارئین مستفید ہو سکتے ہیں۔ سید یحییٰ نشیط نے اردو کی رزمیہ شاعری پر قلم اٹھایا ہے۔ انھوں نے اس کا مبدا Epose کو بتایا ہے۔ اردو کا مزاج زیادہ تر بہاروں میں چمنستان کا منظر پیش کرتا آیا ہے۔ رزم کی بات اس میں برائے نام ہی چھڑی ہے البتہ چند نظمیں اور مرثیے قابل ذکر ہیں جن پر فاضل مصنف نے سیر حاصل بحث کی ہے جو پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ تنویر حسن نے بڑی عنایت کی کہ فقیر دہلوی کی سوانح حیات (ص 72) سے قارئین کے علم میں بے پناہ اضافہ کر دیا۔ اس کے لیے انھیں کوئی 38 تصانیف کھنگالنی پڑیں۔ مصباح احمد صدیقی نے سید محمد کمال سنبھلی کے حالات حیات اور کشف و کرامات پر بہت عمدہ مضمون رقم کیا ہے۔ (ص۔91) جس میں جا بجا فارسی کے تراجم شامل ہیں۔ علاوہ ازیں اس میں عربی، فارسی، ہندی، پنجابی اور پشتو تک کا ذکر ہے۔ اردو میں تو صرف مضمون ہی تحریر ہے۔ محمد فریاد کا مضمون بعنوان 'مولانا آزاد کا صحافتی سفر۔ ایک جائزہ' (ص108) صحافت پر ہر لحاظ سے ایک منفرد مضمون ہے اور بلاشبہ لائق ستائش ہے۔ منظور احمد دکنی نے مضمون بعنوان 'گلبرگہ یونیورسٹی' گلبرگہ میں اردو تحقیق: سمت و رفتار' تحریر کیا ہے جس میں فاضل مصنف کے احساسات پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کا یہ کہنا کہ سندی تحقیق میں خلوص اور سنجیدگی کا فقدان پایا جاتا ہے اور اسکالرس جلد بازی میں اپنا تحقیقی کام پورا کرتے ہیں۔ (ص۔125) چنانچہ اس مضمون میں کوئی 14 نگرانوں کی نگرانی میں 40 ریسرچ اسکالرس نے ایم فل اور 69 اسکالرس نے پی ایچ ڈی کی ہے۔ ان میں سے بالترتیب 24 اور 25 اسکالرس نے شخصیات پر اپنے مقالے لکھے ہیں۔ فاضل مصنف نے اپنی روداد میں شخصیات پر لکھے گئے کچھ مقالوں کی مذمت اور کچھ کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے توازن برقرار رکھنے کی کوششیں کی ہیں۔ کل



ملا کر یہ روداد کچھ کچھ دلچسپ اور کسی قدر دلبرداشتہ محسوس ہوتی ہے۔ ویسے اعلیٰ تعلیم و قابلیت فطری مناسبت اور اعلیٰ قدر ذہانت کی متقاضی ہوتی ہے۔ جناب اسرار انصاری نے شیخ بہاؤ الدین باجن پر روایتی مضمون لکھا ہے۔ یہ سچ ہے کہ صوفیائے کرام اور جوگیوں نے اردو زبان کی بڑی آبیاری کی اور اس کی مقبولیت میں بے پناہ اضافہ کیا ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ اگر اس میں کچھ فنیات کی بھی آمیزش ہوتی تو آج صورت حال دیگر ہوتی۔ جاں نثار معین نے مثنوی کدم راؤ پدم راؤ (ص۔146) پر فی الواقع بہت عمدہ مضمون سپرد قلم کیا ہے۔ جو دکن میں اردو کے ارتقا اور لسانی تجزیے کے نقطۂ نظر سے ناقابل فراموش ہے۔ اس میں اشعار کی مدد سے قواعد میں لاحقے، سابقے فعل نون غنہ، مضارع و امر تلمیحات اور ضرب الامثال کی جو توضیحات دی گئی ہیں وہ اپنی مثال آپ ہے۔

—— **ندیم غوری**
(تاکسین کالونی، روشن گیٹ، اورنگ آباد (مہاراشٹر)
موبائل 09604957100

سہ ماہی 'فکر و تحقیق' جنوری تا مارچ 2016 کا شمارہ نظر نواز ہوا نسبتاً معیار میں اضافہ ہوا ہے۔ تازہ شمارے میں شامل چند مضامین قابل ذکر ہیں۔ مثلاً: شائستہ خان کا مضمون 'مخطوطاتی کتب خانے / نادر مخطوطات' سید مسعود حسن کا مضمون 'نقد و نظر (علی گڑھ) کا موضوعاتی اشاریہ' کے علاوہ صابر علی سیوانی کا مضمون 'اردو میں ادبی کالم نگاری' وغیرہ۔ ان مضامین میں موضوع سے خاطر خواہ بحث کی گئی ہے۔ جس سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ پروفیسر کوثر مظہری کا مضمون 'سنت کبیر اور نظیر: مشترکہ وراثت' نہایت ہی معلومات افزا، عالمانہ اور تحقیقی نوعیت کا مضمون ہے، جو تقابلی مطالعے کے حوالے سے ایک نئے اور اچھوتے موضوع پر قلم بند کیا گیا ہے۔

حرف اول میں تحقیق کی سمت و رفتار کے حوالے سے نہایت ہی پر مغز اور وقیع بحث کی گئی ہے جو فکر و تحقیق کے تقاضوں کو حتی المقدور پورا کرتی ہے۔

—— **ضیاء الرحمٰن صدیقی**
سولن (ہماچل پردیش)

بہت بہت شکریہ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم صاحب۔ فکر و تحقیق کا تازہ شمارہ جنوری مارچ 2016 مل چکا ہے۔ میں نے اس کا جستہ جستہ مطالعہ بھی کر لیا ہے۔

اس شمارے میں بھی بہت وقیع اور معلوماتی مضامین شامل اشاعت ہیں جو ہم ادب کے طالب علموں کے لیے بہت سود مند ہیں۔

—— **سید معراج جامعی**
کراچی (پاکستان)

ملا کر یہ روداد کچھ کچھ دلچسپ اور کسی قدر دلبرداشتہ محسوس ہوتی ہے۔ ویسے اعلیٰ تعلیم و قابلیت فطری مناسبت اور اعلیٰ قدر ذہانت کی متقاضی ہوتی ہے۔ جناب اسرار انصاری نے شیخ بہاؤ الدین باجن پر روایتی مضمون لکھا ہے۔ یہ سچ ہے کہ صوفیائے کرام اور جوگیوں نے اردو زبان کی بڑی آبیاری کی اور اس کی مقبولیت میں بے پناہ اضافہ کیا ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ اگر اس میں کچھ قنیات کی بھی آمیزش ہوتی تو آج صورت حال دیگر ہوتی۔ جاں نثار معین نے مثنوی کدم راؤ پدم راؤ (ص۔146) پر فی الواقع بہت عمدہ مضمون سپرد قلم کیا ہے۔ جو دکن میں اردو کے ارتقا اور لسانی تجزیے کے نقطۂ نظر سے ناقابل فراموش ہے۔ اس میں اشعار کی مدد سے قواعد میں لاحقے، سابقے فعل نون غنہ، مضارع و امر تلمیحات اور ضرب الامثال کی جو توضیحات دی گئی ہیں وہ اپنی مثال آپ ہے۔

**—— ندیم خوری**
ناکسین کالونی، روشن گیٹ، اورنگ آباد (مہاراشٹر)
موبائل 09604957100

سہ ماہی 'فکر و تحقیق' جنوری تا مارچ 2016 کا شمارہ نظر نواز ہوا نسبتاً معیار میں اضافہ ہوا ہے۔ تازہ شمارے میں شامل چند مضامین قابل ذکر ہیں۔ مثلاً: شائستہ خان کا مضمون 'مخطوطاتی کتب خانے/ نادر مخطوطات' سید مسعود حسن کا مضمون 'نقد و نظر (علی گڑھ)' کا موضوعاتی اشاریہ کے علاوہ صابر علی سیوانی کا مضمون 'اردو میں ادبی کالم نگاری' وغیرہ۔ ان مضامین میں موضوع سے خاطر خواہ بحث کی گئی ہے، جس سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ پروفیسر کوثر مظہری کا مضمون 'سنت کبیر اور نظیر: مشترکہ وراثت' نہایت ہی معلومات افزا، عالمانہ اور تحقیق نوعیت کا مضمون ہے، جو تقابلی مطالعے کے حوالے سے ایک نئے اور اچھوتے موضوع پر قلم بند کیا گیا ہے۔

حرف اول میں تحقیق کی سمت و رفتار کے حوالے سے نہایت ہی پر مغز اور وقیع بحث کی گئی ہے جو فکر و تحقیق کے تقاضوں کو حتی المقدور پورا کرتی ہے۔

**—— ضیاء الرحمٰن صدیقی**
سولن (ہماچل پردیش)

بہت بہت شکریہ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم صاحب۔ فکر و تحقیق کا تازہ شمارہ جنوری مارچ 2016 مل چکا ہے۔ میں نے اس کا جستہ جستہ مطالعہ بھی کرلیا ہے۔

اس شمارے میں بھی بہت وقیع اور معلوماتی مضامین شامل اشاعت ہیں جو ہم ادب کے طالب علموں کے لیے بہت سود مند ہیں۔

**—— سید معراج جامعی**
کراچی (پاکستان)

❖

Registered with the registrar of news papers for India RNI. no. 69302/98 ISSN. No. 2249-0647
Quarterly **FIKR-O-TAHQEEQ** New Delhi
National Council for Promotion of Urdu Language
Department of Higher Education, Ministry of Human Resource Development
Government of India, FROGH-E-URDU BHAWAN, FC-33/9, Jasola, New Delhi-110025
Phone: 011-49539000, Fax:011-49539099
Vol-XIX Issue-2 April– June 2016



Printed and Published by Prof. Syed Ali Karim, Director NCPUL, on behalf of National Council for Promotion of Urdu Language, and printed at S.Narayan and sons, B-88 Okhla Indl.Area Phase II. New Delhi-110020 And Published at Farogh-E-Urdu Bhawan FC-33/9 institutional Area Jasola New Delhi-110025